Karl Voretzsch

# Altfranzösische Literatur

Pearl characteristics
p. 351, no 6

PRESENTED

IN MEMORY OF

PROFESSOR H. L. HUMPHREYS

SAMMLUNG KURZER LEHRBÜCHER

DER

# ROMANISCHEN SPRACHEN

# UND LITERATUREN

II

## EINFÜHRUNG IN DAS STUDIUM

DER

## ALTFRANZÖSISCHEN LITERATUR

HALLE A. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1913

# EINFÜHRUNG IN DAS STUDIUM

DER

# ALTFRANZÖSISCHEN LITERATUR

IM ANSCHLUSS AN DIE EINFÜHRUNG
IN DAS STUDIUM DER ALTFRANZÖSISCHEN SPRACHE

VON

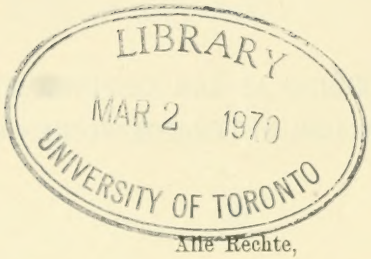
DR. CARL VORETZSCH
O. PROFESSOR DER ROMANISCHEN PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT KIEL

---

ZWEITE AUFLAGE

---

HALLE A. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1913




Alle Rechte,
besonders das der Übersetzung in fremde Sprachen,
vorbehalten.

PQ
151
V7
1913

Dem Andenken

von

# Gaston Paris

# Vorwort zur ersten Auflage.

Der vorliegende neue band der 'Lehrbücher' bringt die im vorwort zum ersten band des unternehmens versprochene literarhistorische ergänzung. Seine anlage und ausführung erklärt sich aus dem allgemeinen zweck der sammlung und dem besonderen des buches: es soll in erster linie dem studenten nützlich sein, welcher nicht gelegenheit hat eine vorlesung über altfranzösische literaturgeschichte zu hören oder welcher seine kenntnisse mit hilfe eines gedruckten buches weiter bilden will. Nebenher kann es vielleicht auch den angehörigen der nachbarfächer zur orientierung über dieses oder jenes gebiet der altfranzösischen literatur dienen.

Der leitende gedanke bei der ausführung war für mich der, eine übersicht über die historische entstehung und entwicklung der altfranzösischen literatur im ganzen und ihrer hauptgattungen zu bieten, die wichtigsten werke zu besprechen oder wenigstens hervorzuheben und von allem eine möglichst konkrete vorstellung zu geben. Dabei schien es mir vom pädagogischen standpunkt aus richtig, die anfänge, als grundlage der weiteren entwicklung, möglichst genau, die zeit der hauptblüte (12. jahrhundert) mit annähernder vollständigkeit, die zeit der nachblüte (13. jahrhundert) unter hervorhebung des wesentlichen darzustellen. Für den ausgang der altfranzösischen periode (anfang des 14. bis mitte des 16. jahrhunderts) konnte ich mich mit einer kurzen übersicht begnügen,

da dieser zeitraum eine gesonderte behandlung in einem anderen bande der sammlung finden soll, den kollege Heuckenkamp in Greifswald übernommen hat.

Da vorlesungen über altfranzösische literaturgeschichte, soviel ich sehe, an den universitäten weit seltener sind als solche über historische grammatik, war es angezeigt, in diesem buch den rahmen etwas weiter zu fassen als in der sprachlichen einführung, welche eine ergänzung durch vorlesungen oder durch das studium einer ausführlichen grammatik fordert. Ich habe daher hier alle notwendige bibliographie gegeben, damit der lernende selbst in der lage sei sich weiterzubilden, wenn er keine gelegenheit findet ein ausführlicheres kolleg über altfranzösische literatur zu hören. Dass ich die beziehungen zu den fremden literaturen, sei es dass sie der altfranzösischen dichtung gebend, sei es dass sie ihr empfangend gegenüberstehn, eingehend berücksichtigt habe, wird, denke ich, keinem widerspruch begegnen, besonders wo es sich soviel um die beziehungen zur deutschen literatur handelt. Wesentlich schien es mir ferner für den pädagogischen zweck des buches, auch die verschiedenen meinungen über die schwierigen ursprungsfragen der einzelnen gattungen in ihrer entwicklung darzustellen, da es mir nicht darauf ankommen konnte, den lernenden zu einem *jurare in verba magistri* zu veranlassen, sondern vielmehr ihm eine möglichst genaue kenntnis der vorhandenen ansichten zu geben und ihn zu selbständigem urteilen anzuleiten. Um freilich den anfänger nicht ganz steuerlos auf dem wogenden meer der meinungen herumirren zu lassen, habe ich, wo es angebracht schien, das facit aus den vorgeführten meinungen zu ziehen gesucht, wobei es dem einzelnen immer noch unbenommen ist, lieber einer der vorher dargestellten ansichten zu folgen. Wo ich eine prägnante charakteristik eines dichtwerkes oder einer gattung bei einem meiner vorgänger gefunden, habe ich sie, unter hinweis auf die quelle, gerade in dies

lehrbuch gern übernommen, das eine „einführung“ sein und zu weiteren studien anleiten will.

Die eingeschalteten texte endlich sollen kein *hors d'œuvre* sein — dann hätte ich auf eine beliebige chrestomathie verweisen können —, sondern sie bilden einen integrierenden bestandteil des ganzen plans. Was helfen dem lernenden alle noch so sorgfältigen definitionen der pastourelle oder der Physiologusgeschichten, wenn er nicht ein lebendiges beispiel dafür vor augen hat? Ich habe selbst vorlesungen über literaturgeschichte (nicht bloss über altfranzösische) mit begleitender interpretation öfter gelesen und sehr praktisch gefunden. Will der leser also den rechten nutzen aus dem buche ziehen, so darf er an den texten nicht vorübergehn, welche sozusagen die illustration zu den theoretischen ausführungen bilden. Die texte selbst setzen für das verständnis nur elementare kenntnisse des altfranzösischen, etwa in dem umfang des in der „Einführung in das Studium der altfranzösischen Sprache“ gegebenen, voraus, daher ich bei seltenern erscheinungen auf diese „Einführung“ (AS) verwiesen haben. Was darüber hinausgeht, ist, abgesehen etwa von den einzelheiten der formenlehre, in den anmerkungen erläutert oder im glossar gegeben. Da auch texte aus verschiedenen, nichtfrancischen mundarten gegeben sind, kann das buch in dieser hinsicht auch zur erweiterung der sprachkenntnisse dienen.

In allen diesen pädagogisch-technischen fragen muss das buch, wie das vorige, die feuerprobe des praktischen gebrauchs bestehn und zeigen, ob es wirklich dem zweck entspricht, für welchen der verfasser es bestimmt hat.

Meinen ergebensten dank möchte ich auch an dieser stelle Herrn Geh. Regierungsrat Professor Wendelin Foerster aussprechen, welcher mir seine materialien für das hier wiedergegebene stück des Thomaslebens überlassen hat, sowie meinem verehrten lehrer und freund Professor Hermann Suchier,

welcher mir eine kollation des textes aus dem Trojaroman mit der im Halleschen seminar befindlichen kopie der Mailänder handschrift besorgt hat. —

So viele hervorragende gelehrte auch die erforschung der altfranzösischen literaturgeschichte durch spezialstudien oder durch umfassende, auf quellenstudien beruhende darstellungen gefördert haben, keinem namen begegnet man so oft, keinem gelehrten verdankt unsere wissenschaft soviel wie dem allzufrüh dahingeschiedenen Gaston Paris, dessen schüler im eigentlichen sinn des wortes gewesen zu sein ich mich nicht rühmen kann, dessen forschungen und darstellungen aber jeder, welcher sich mit der literatur des mittelalters beschäftigt, zu tiefstem dank verpflichtet ist. Ihm und seinem andenken sei dieser versuch einer pädagogischen darstellung der altfranzösischen literaturgeschichte gewidmet.

Tübingen, Sonntag den 2. Juli 1905.

**Der verfasser.**

## Vorwort zur zweiten Auflage.

Übersiedlung in ein neues lehramt hat die fertigstellung der neuen auflage über gebühr verzögert. Mein erstes bestreben war darauf gerichtet, die neuen ergebnisse der einzelforschung seit dem erscheinen der ersten auflage zu prüfen und zu verwerten. Hierbei kam es mir überall auf das wesentliche an. Man suche also in der bibliographie keine abhandlungen, welche lediglich die grammatik eines denkmals behandeln, ohne die

literaturgeschichte zu fördern. Auch habe ich bei leicht zugänglichen neuausgaben von texten mit literarhistorischer einleitung die verweise auf ältere einzelliteratur gekürzt oder ganz gestrichen.

Sodann habe ich mich bemüht, durch gelegentliche kürzungen sowie durch stärkere verwendung von petitdruck das buch „handlicher" zu machen (die proben aus den ältesten sprachdenkmälern habe ich aus sachlichen gründen in die sprachliche „Einführung" verwiesen). Freilich haben die unbedingt nötigen zusätze den auf jenem wege ersparten raum wieder völlig ausgefüllt. Aus diesem grunde habe ich für diesmal auch darauf verzichtet, einzelne teile (wie die einleitung oder die darstellung des vierzehnten jahrhunderts) zu erweitern. Im übrigen bitte ich meine kritiker zu bedenken, dass das buch nicht blos literaturgeschichte, sondern auch chrestomathie und wörterbuch gibt und dass es nicht billig ist, es nach seinem umfang mit reinen literaturgeschichten oder gar mit teildarstellungen der altfranzösischen literaturgeschichte zu vergleichen.

Alle berichtigungen und anregungen, die mir in recensionen oder zuschriften zugekommen sind, habe ich gewissenhaft geprüft und, wo angängig, dankbar verwertet. Der herr verleger hat mit einer wesentlichen herabsetzung des preises das seinige getan.

Beim korrekturlesen hat mich herr cand. phil. Max Krüger in dankenswerter weise unterstützt.

Kiel, den 5. Oktober 1912.

**Der verfasser.**

# Inhalt.

Seite

**Einleitung** . . . . . 1—55

Geschichtliches (S. 1—20):
Urbewohner 2. — Kelten 2. — Römer 6. — Christentum 10. — Germanen 14.

Sprache (S. 20—27):
Wortschatz 20. — Sonstige Einflüsse 23. — Mundarten 24.

Die ältesten Sprachdenkmäler (S. 27—28).

Gebundene Rede (S. 28—35):
Allgemeines 29. — Versformen 30. — Herkunft 33. — Reim und Assonanz 34.

Literatur (S. 35—44):
Das keltische Element 35. — Das römische Element 36. — Das Christentum 37. — Das germanische Element 39. — Sekundäre Einflüsse: Antike 40. — Bretonische 41. — Provenzalische 43. — Angelsächsische 43. — Orientalische 44. — Bedeutung der altfranzösischen Literatur 45.

Hilfsmittel für das Studium der altfr. Literatur (S. 46—55).

## A. Die Zeit der Anfänge.
(Bis 1100.)

**I. Kapitel: Die ältesten überlieferten Literaturdenkmäler** 56—70
Allgemeines 56. — 1. Eulaliasequenz 58. — 2. Passion Christi 61. — 3. Leodegarlied 63. — 4. Alexiusleben 65.

**II. Kapitel: Die ungeschriebene Literatur:** . . . . . 71—86
Allgemeines 71. — 1. Die Zeugnisse 73. — 2. Die Gattungen 76. — 3. Spuren und Reste von Märchen und Sagen 79.

**III. Kapitel: Die Anfänge der Heldendichtung** . . . . 87—118
Allgemeines (S. 87—89).
1. Zeugnisse (S. 89—91).

Seite

2. Reste oder Umarbeitungen französischer Epik (S. 92—100):
1. Das Chlotharlied 92. — 2. Das Haager Fragment 95. — 3. Lateinische Gedichte und Chroniken des 12. Jahrhunderts 97.

3. Das Rolandslied (S. 100—110):
Geschichte und Dichtung 100. — Zeit und Ort der Abfassung 102. — Inhalt und Form (mit Textprobe) 102. — Vorgeschichte 107. — Bibliographie 107.

4. Theorien über die Entstehung des altfranzösischen Epos (S. 110—136):
Historische Übersicht 110. — Zusammenfassung 117.

## B. Die alten Gattungen im 12. Jahrhundert.

**IV. Kapitel: Die geistliche und lehrhafte Literatur im zwölften Jahrhundert** . . . . . 119—155

Allgemeines (S. 119—121).

1. Legendarisches (S. 122—131):
1. Brandans Seefahrt 122. — 2. Gregorius 123. — 3. Der Dichter Wace 124. — 4. Garniers Thomasleben (mit Text) 124. — 5. Sonstige Heiligenlegenden 128. — 6. Marienverehrung 130.

2. Biblische Stoffe (S. 131—136):
Prosaübersetzungen 132. — Das Hohelied 133. — Andere Versbearbeitungen 134.

3. Kultusdichtung und Predigt (S. 136—144):
1. Stopfepisteln 136. — 2. Dramatisches: Latein. Stücke — Sponsus — Adamsspiel (mit Text) — Niklasspiel 137. — 3. Reimpredigt und religiöse Unterweisung 143.

4. Moral- und Lehrdichtung (S. 144—150):
1. Tierbücher (mit Text) und Steinbücher 144. — 2. Moralgedicht und Satire 147. — 3 Sprichwort und Lehrgedicht 149.

5. Die Fabel (S. 150—155):
Allgemeines 150. — Marie de France (mit Text) 153.

**V. Kapitel: Die einheimische Liederdichtung im zwölften Jahrhundert** . . . . . 156—183

Allgemeines (S. 156).

1. Die Romanzen (S. 158—161, mit Text).

2. Tanz- und Liebeslieder (S. 161—168):
Allgemeines 161. — Refrains 162. — Rotrouenge 164. — Reverdie 164. — Lieder der *mal mariée* (mit Text) 165.

Seite

5. Die Pastourelle (S. 168—171, mit Text).

4. Spottlied und Streitgedicht (S. 171—173):
Allgemeines 171. — Estrabot 172. — Serventois 172. — Débat 172.

5. Kreuzzugslied (S. 173).

6. Ursprungsfragen (S. 175—183):
Übersicht über die Theorien 175. — Zusammenfassung 179.

**VI. Kapitel: Das Heldenepos in seiner Blütezeit** . . . . 184—253

Allgemeines (S. 184).

1. Vortrag und Technik des Epos (S. 187—192).

2. Die ältesten bekannten Epen (S. 192—205):
1. Rolandslied 193. — 2. Isembart und Gormont 193. — 3. Archamp (Chançon de Guillelme) 196. — 4. Karlsreise 200. — 5. Krönungsepos 202. — 6. Rainouartlied 204.

3. Merowingerepos (S. 206—207):
Floovent 206.

4. Epen auf Karl Martell (S. 207—213):
Mainet 208. — Haimonskinder 209. — Girart von Roussillon 211.

5. Epen auf Karl den Grossen (S. 213—219):
Fierabras und Destruction de Rome 214. — Aspremont 216. — Saisnes 217. — Aiquin 218.

6. Ogier der Däne (mit Text, S. 219—226).

7. Wilhelmsepen (S. 226—237):
Allgemeine Fragen 226. — Prise d'Orange und Charroi de Nîmes 230. — Aliscans und Vivienepen 231. — Moniage Guillaume 233. — Ergänzungsepen, Fortsetzungen, Nachahmungen 234.

8. Raoul von Cambrai (S. 238—240).

9. Lothringerepen (S. 240—242):
Allgemeines 240. — Garin le Loherenc 241. — Girbert de Mes 242.

10. Aye d'Avignon und die Geste von Nanteuil (S. 243—244):
Aye d'Avignon 243. — Gui de Nanteuil 243. — Doon de Nanteuil 244.

11. Amis und Amiles und die Geste de Blaye (S. 244—247):
Amis und Amiles 245. — Jourdain de Blaivies 246.

Seite

12. Bertrand de Bar-sur-Aube (S. 248—252):
Der Dichter 248. — Aimeri de Narbonne 249. — Girart de Viane 250. — Kritische Bemerkungen 250.

Schlussbemerkung (S. 252—253).

## C. Übergänge.

**VII. Kapitel: Geschichtliche Dichtung** . . . . . 254—266

1. Kreuzzugsepen (S. 255—259):
Allgemeines 255. — Chanson d'Antioche und Chanson de Jérusalem 256. — Chevalier au Cygne und Enfances Godefroi 257. — Elioxe 258.
2. Reimchroniken (S. 259—266):
Gaimars Chronik 260. — Bearbeitungen von Galfreds Historia 260. — Normannenchroniken 262. — Kleinere normannische und anglonormannische Chroniken 264. — Kreuzzugschroniken 265.

**VIII. Kapitel: Vom antiken Epos zum Roman** . . . . . 267—288

Allgemeines (S. 267).

1. Alexanderepen (S. 269—274):
Quellen 269. — Alberich 269. — Zehnsilbnerredaktion 270. — Der grosse Alexanderroman in Zwölfsilbnern 270. — Fortsetzungen 273.
2. Thebenroman (S. 274—276):
Allgemeines 274. — Inhalt 275. — Quelle und Verfasser 276.
3. Eneasroman (S. 277—279):
Allgemeines 277. — Inhalt und Quelle 278.
4. Beneeits Trojaroman (S. 279—286):
Die Trojasage im Mittelalter 279. — Beneeits Werk 280. — Textprobe 282.
5. Der Heraclius Gautiers von Arras (S. 286—288).

## D. Die höfische Dichtung der Blütezeit und ihr Gefolge. (Bis etwa 1200.)

**IX. Kapitel: Crestien von Troyes und die Anfänge der höfischen Dichtung** . . . . . 289—345

Allgemeines (S. 289).

1. Crestiens Leben und Werke (S. 293—299).
2. Philomena (S. 299—301).
3. Erec (S. 301—303).
4. Cligés (S. 303—308, mit Text).
5. Lieder (S. 308—311, mit Text).

Seite

6. Lancelot oder der Karrenritter (S. 311—314).
7. Yvain oder der Löwenritter (S. 314—322, mit Text).
8. Wilhelm von England (S. 322—323).
9. Perceval oder der Gralroman (S. 323—332):
Inhalt 324. — Percevalsage 327. — Grallegende 328.
10. Theorien über die Herkunft und Bedeutung des keltischen Elements (S. 332—345):
Keltische Quellen 333. — Überblick über die Ansichten 334. — Erörterung der Kernfragen 339.

**X. Kapitel: Die höfische Dichtung neben und unmittelbar nach Chrestien** . . . . . 346—389

Allgemeines (S. 346).

1. Die lyrischen Gattungen (S. 349—359):
Chanson 350 (mit Probe). — Tenzone und Jeu-parti 352 (mit Probe). — Tagelied (*Aube*) 354. — Salut d'amour 355. — Gattungen musikalischen Ursprungs (Motet — Lai — Descort) 355.
2. Die ältesten bekannten Lyriker (359—363):
Huon III. von Oisi 359, Conon de Béthune, Gautier von Dargies, Richard von Semilli, Gautier von Soignies, Blondel de Nesle, Castellan von Coucy 360, Jehan Bodel, Gace Brulé, Guiot von Provins 361, Aubouin de Sézanne, Gautier von Épinal, Guiot von Dijon, Hugues von Berzé, Richard Löwenherz, Morisse von Craon, Guillaume von Ferrières 362.
3. Tristanromane (S. 363—371):
Die Sage 363. — Thomas' Gedicht 365. — Bérols Gedicht 368.
4. Gralromane (S. 371—373):
Robert von Borron 371. — Fortsetzer Crestiens 373.
5. Bretonische Romane (S. 373—378):
Ille et Galeron, von Gautier von Arras 373. — Der Beaus Desconeüs des Renaud von Beaujeu 375. — Gauvaindichtung 376.
6. Antikisierende Abenteuerromane (378—380):
Der Florimont Amons von Varenne 378. — Die Romane Hues de Rotelande 379. — Athis und Prophilias 379.
7. Liebesromane byzantinischen Charakters (S. 380—384):
Floire et Blancheflor 381. — Guillaume de Palerne, L'Escoufle 383.
8. Sonstige Liebes- und Abenteuerromane (S. 384—389):

Seite

Partonopeus von Blois 384. — Le Comte de Poitiers 386. — Guillaume de Dôle (Romanz de la Rose) 387. — Robert der Teufel 388. — Gilles de Chin 388.

**XI. Kapitel: Märchen und Schwänke in Reimpaaren** . . 390—417

Allgemeines (S. 390).

1. Die Lais (S. 393—399):
Allgemeines 393. — Die Lais der Marie de France 394. — Lais anderer Verfasser 396. — Ovidiana 398.

2. Roman de Renart (S. 399—409):
Name und Charakter 399. — Ursprung der Tierepik 400. — Die ältesten Renatbranchen 402. — Textprobe 405.

3. Die Anfänge des Fablels (S. 409—414):
Allgemeines 409. — Ursprungsfragen 410. — Das älteste bekannte Fablel: Richeut 411. — Auberee 412.

4. Rahmenerzählungen (S. 414—417):
Roman des Sept Sages 415. — Dolopathos 416. — Castoiement d'un père à son fils 416.

## E. Die Zeit der Nachblüte.
(13. Jahrhundert.)

**XII. Kapitel: Die Epigonenliteratur des 13. Jahrhunderts** 418—461

Allgemeines (S. 418).

1. Geistliche und lehrhafte Literatur (S. 420—431):
Legendarisches 420. — Marienmirakel, Contes dévots und Dits 423. — Bibelübersetzung und Kultusliteratur (Drama und Predigt) 426. — Moral- und Lehrgedicht 428.

2. Heldenepos und geschichtliche Dichtung (S. 432—446):
Allgemeines 432. — Epen mit traditioneller Grundlage (Berte as grans piés, Macaire, Huon de Bordeaux, Auberi le Bourgoing, Boeve de Haumtone, Horn) 433. — Zyklische und genealogische Epen 438. — Neudichtungen (Orson de Beauvais, Gaydon, Aiol et Mirabel, Elie de St. Gilles, Florence de Rome) 442. — Geschichtliche Dichtung und Verwantes 445.

3. Der höfische Roman (S. 446—453):
Bretonische Romane (Meraugis von Raoul von Houdenc, Gauvainromane, Beaudous von Robert von Blois, Fergus von Guillaume le Clerc etc.) 447. — Abenteuerromane verschiedenen Charakters (Sone von Nansay, Cleomadès, Meliacin, Joufrois, Octavian, Guy de Warwick) 450. — Märchen- und Liebesromane (Gerberts Veilchenroman, Romane Philippes de Beaumanoir, Chastelain de Coucy, Chastelaine de Vergy, Chastelaine de Saint-Gille) 451.

Seite

4. Novellen- und Schwankdichtung in Reimpaaren (S. 453—458):
Laidichtung 454. — Ovidiana 454. — Tierepos (Roman de Renart) 454. — Fablels 455. — Rahmenerzählungen 457.

5. Lyrik (S. 458—460):
Die Gattungen. — Die Dichter.

**XIII. Kapitel: Neue Kunstformen im 13. Jahrhundert** . . 462—492

1. Die Prosaliteratur (S. 462—474):
Allgemeines 462. — Geschichtliche Darstellung (Geoffroi de Villehardouin, Jehan de Joinville, Ménestrel de Reims, Jehan de Tuim etc.) 464. — Sonstige wissenschaftliche Prosa 466. — Prosaromane und Prosanovellen (Gral- und Artusromane, Aucassin et Nicolete, Comtesse de Ponthieu, Floire et Jehanne, Ami et Amile, Roi Constant l'Empereour) 468. — Textprobe (Aucassin) 471.

2. Allegorisch-satirische Dichtung (S. 475—486):
Allgemeines 475. — Vorläufer des Rosenromans (Liebestheorien, Visionsdichtung, Allegorie und Personification) 476. — Der Rosenroman (mit Textprobe) 479. — Jehan de Meung und die Satire 481. — Allegorische Dichtung nach dem Rosenroman (Weltliche Allegorien — moralisierende Dichtungen) 484.

3. Das weltliche Theater (S. 486—490):
Entstehung 486. — Jongleurdramen 487. — Dramatische Spiele 487. — Adam de le Hale und sein Laubenspiel 488. — Adams Singspiel Robin et Marion (mit Text) 489. — Folgerungen. 491.

## F. Der Ausgang der altfranzösischen Literatur.

**XIV. Kapitel: Die altfranzösische Literatur vom 14. zum 16. Jahrhundert** . . . . . 493—512

Historischer Überblick (S. 493—496).

Die Entwicklung der Hauptgattungen (S. 497—512):
Erzählende und unterhaltende Dichtung 497. — Das Theater 502. — Lyrik und verwante Gattungen 506. — Geschichtswissenschaft und Übersetzungsliteratur 509.

**Glossar** . . . . . 513—557

**Berichtigungen und Nachträge** . . . . . 558

**Verzeichnis der Abkürzungen** . . . . . 559—561

**Namensverzeichnis** . . . . . 562—575

# Einleitung.

Wenn wir die französische sprache im wesentlichen als eine unmittelbare fortsetzung des latein bezeichnen dürfen, so sind die verhältnisse, unter welchen sich die französische literatur entwickelt, weit komplizierter: sie ist keine unmittelbare fortsetzung und nur zum geringsten teil eine nachahmung der lateinischen literatur, sie entwickelt sich organisch nicht so sehr aus dieser als aus dem geiste des neu entstandenen volkes heraus, das wir das französische nennen, und ist in ihrem weiteren verlauf von einer reihe von äusseren einflüssen abhängig, welche für charakter und inhalt der neuen poesie mindestens ebenso wichtig sind wie das vorbild der lateinischen dichtung. Diese war der entwicklung der vulgärsprache nicht gefolgt. Ihre autoren, ob klassisch-heidnischer oder christlicher tendenz, bemühten sich so sehr als möglich klassische sprache und klassischen stil zu wahren, ja selbst als umgangssprache der gebildeten, besonders der geistlichen, wurde das klassische latein oder hochlatein — allerdings nicht in unverfälschter echtheit und nicht unbeeinflusst durch die vulgärsprache — ängstlich festgehalten. So war allmählich eine kluft entstanden zwischen lateinischer sprache und literatur einerseits und vulgärem reden und empfinden andrerseits. Organische entwicklung einer volkssprachlichen literatur aus der lateinischen war bei diesem stand der dinge nicht mehr möglich, wenngleich die lateinische und zumal die christlich-lateinische dichtung für einzelne gattungen der neuen vulgärliteratur einen nicht unbedeutenden faktor bildete.

Welche völker sind es aber, die rein ethnographisch als grundlage des französischen volkes gedient haben? welche von

diesen völkern oder welche fremden völker haben nennenswerte kulturelle einflüsse auf das französische ausgeübt, und in welcher richtung haben sich diese einflüsse bewegt? wie wirken sie auf die sprache, welche das verständigungsmittel des täglichen lebens und zugleich die notwendige äussere form der poesie bildet, wie auf die literatur selbst?

Es ist zwar für die entwicklung des französischen volkscharakters von keiner nachweislichen bedeutung, verdient aber doch in diesem zusammenhang hervorgehoben zu werden, dass die Kelten, als sie in Gallien einwanderten, bereits andere völkerschaften vorfanden, mit denen sie nach abstammung und sprache wenig oder nicht verwant waren: nämlich — ausser den ethnographisch nicht näher zu bestimmenden urbewohnern — im südosten die Ligurer, deren sitze sich von der Poebene über die Alpen hinweg der küste des mittelländischen meeres entlang nach Spanien hinein erstreckten, und im südwesten die Iberer, welche Aquitanien und den hauptteil der nach ihnen benannten iberischen halbinsel bewohnten, in älterer zeit sich aber über Italien, Corsica und Sicilien ausdehnten. Erhalten hat sich die sprache der alten Iberer in dem heute noch von rund 600 000 menschen nördlich und südlich der Westpyrenäen gesprochenen Baskisch, das mit keiner der europäischen sprachen verwantschaft zeigt; den namen Gascogne (*Vasconia*) verdankt das zwischen Garonne und Pyrenäen gelegene land den Basken (*Vascŏnes*).

Wie weit sich nun ligurisches und iberisches volkstum — abgesehen vom baskischen — unter keltischer und römischer herrschaft bewahrt haben und etwa in den späteren verhältnissen wiederspiegeln, lässt sich nicht abschätzen, zumal auch die volkstümlichen anschauungen der verschiedenen völker, je primitiver ihre kulturstufe ist, sich um so näher mit einander zu berühren pflegen. Aber dass wir mit dem fortleben auch solcher bräuche und anschauungen zu rechnen haben, lehrt die im 13. jahrhundert in der chantefable von Aucassin und Nicolete begegnende verspottung der sitte des männerkindbetts (*couvade*), die, bei aussereuropäischen völkern weit verbreitet, in Europa gerade bei den Iberern zu hause war.

Bevor die Römer nach Gallien kamen, waren bereits jahrhunderte lang die Kelten die politischen herren des landes.

Ursprünglich, d. h. soweit wir sie in ihren sitzen und wanderungen zurückverfolgen können, im südlichen und mittleren Deutschland ansässig, dehnten sie von hier aus ihren machtbereich allmählich über Gallien, Britannien und teile der iberischen halbinsel sowie über das nördliche Italien aus. Lange zeit hindurch waren sie der schrecken Roms, das sie 390 v. Chr., mit ausnahme des Capitols, einnahmen und verbrannten. Seit dem 3. jh. v. Chr. hatten sie auch das ursprünglich ligurische Rhonetal in besitz, wie sie sich auch im westen bis zur Garonne und teilweise darüber hinaus ausdehnten. So erschien Gallien den erobernden Römern im wesentlichen als ein keltisches land, und auch heutzutage betrachten sich die Franzosen mit vorliebe als nachkommen der Kelten, als eine romanisierte keltische race.

Art und sitte der alten Gallier ist von Caesar im sechsten buch seiner kommentarien eingehend geschildert worden, und oft genug hat man die übereinstimmung dieser schilderung mit dem heutigen französischen nationalcharakter und damit die fortdauer des gallischen elements darzustellen versucht. Ein französischer gelehrter unserer tage sagt:[1]) 'Les Romains ont tracé des Gaulois un portrait qui n'est pas flatté, mais où nous aurions mauvaise grâce à méconnaître quelquesuns des traits qui caractérisent notre tempérament national. Une bravoure poussée jusqu' à la témérité, une intelligence ouverte, l'humeur sociable, communicative, le goût et le talent même de la parole, voilà pour les qualités. Avec cela une fougue aveugle, une jactance insupportable, peu de suite dans les desseins, peu de fermeté dans les entreprises, peu de constance dans les revers, une mobilité extrême, nul sentiment de la règle et de la discipline'.

Man wird sich gleichwol hüten müssen, in den modernen Franzosen nichts als die nachkommen der alten Kelten zu erblicken, schon äusserliche momente sprechen gegen eine zu weitgehende gleichsetzung. Die Kelten werden uns als hoch gewachsen, hellfarbig und blondhaarig geschildert, was wenig zu dem französischen normaltypus zu stimmen scheint. Wir müssen uns gegenwärtig halten, dass die Kelten ein eroberervolk

[1]) G. Bloch in der Histoire de France von Lavisse (s. u.) I. 2 s. 61.

waren, das eine eingeborene bevölkerung schon vorfand, einmal die uns nicht näher bekannten prähistorischen völkerschaften und dann im süden die Iberer und Ligurer. Gerade von den Iberern (Aquitaniern) wird uns nicht nur durch Cäsar, sondern auch durch spätere autoren ihr gesondertes volkstum und ihre besondere sprache gegenüber den Kelten bezeugt: sie wurden anscheinend romanisiert, ehe sie keltisiert werden konnten. Endlich ist auch die starke, ein halbes jahrtausend währende blutmischung mit den erobernden und kolonisierenden Römern in allen teilen Galliens nicht zu vergessen — ganz abgesehen von der vielseitigen und reichlichen zufuhr germanischen blutes seit den Kimbern und Teutonen bis auf den Normannenherzog Rollo.

Kultur, religion, staatswesen freilich waren (die eigentlichen Aquitanier immer abgerechnet) zur zeit des eindringens der Römer in Gallien keltisch, wie sich das bei der herrschenden rolle und wol auch überlegenen kultur der Kelten von selbst versteht. Das ursprüngliche königtum war bei den meisten stämmen schon einer aristokratischen verfassung gewichen. Ritter (*equites*) und priester (*druides*) bildeten die herrschenden stände. Eine politische einheit zwischen den verschiedenen stämmen existierte nicht; verschiedene grössere stämme machten einander die vorherrschaft streitig, kleinere stämme schlossen sich als *clientes* mächtigeren stämmen an. In bewaffnung und kriegswesen waren die Kelten den Germanen wesentlich voraus. Als die Kimbern und Teutonen in Gallien einbrachen, standen sie ratlos vor den burgen oder befestigten weilern (*oppida*), welche die Kelten ausser ihren offenen dörfern (*vici*) und gehöften (*aedificia*) bewohnten: städtebau und belagerungskunst war auch den Germanen späterer zeiten noch fremd. Eine reihe solcher gallischer siedelungen haben sich, teils unter ihren ursprünglichen keltischen namen, vielfach unter denen des stammes (*civitas*), dessen mittelpunkt sie bildeten, teils unter neuen, römischem namen erhalten: Rotomagum — Rouen, Cabillonum — Châlon-sur-Saône, Noviodunum — Nyon (Picardie); Avaricum — Bituriges — Bourges, Lutetia — Parisios — Paris, Limonum (eigtl. hauptort der Pictones) — Pictavos — Poitiers, Condate — Redones — Rennes, Durocortorum — Remos — Reims, Tricasses — Troyes; Cenabum — Aurelianum — Orléans. Auch

der name Lugdunum (Lyon) ist durchaus keltisch. (*Lug* name eines gottes, *dunum* hügel, festes schloss), trotzdem wir die stadt nur als römische gründung kennen.

Für die geistige charakteristik der Kelten ist bezeichnend ihre starke religiosität, die uns Caesar berichtet (*Natio est omnium Gallorum admodum dedita religionibus*). Er fand in den keltischen göttern, die er uns mit ihren keltischen namen nicht einmal nennt, die römischen götter Merkur, Apollo, Mars, Jupiter und Minerva wieder. Die druiden lehrten unsterblichkeit der seele und seelenwanderung (*non interire animas, sed ab aliis post mortem transire ad alios*). Hieraus entwickelte sich mit der zeit die vorstellung von einem überseeischen gefilde der abgeschiedenen seelen, was für die spätere Artussage nicht bedeutungslos ist. In der natur verehrten die Kelten vor allem quellen und bäume, auch die mistel, die unter besonderen feierlichkeiten jährlich geschnitten wurde. Dem späteren bretonischen feenglauben entspricht bei den alten Kelten der glaube an die — von den Römern so genannten — matronen, an weibliche schutzgeister, welche das geschenk des lebens austeilen und erhalten (der name selbst, prov. *fada*, franz. *fée*, ist lateinisch, zu *fatum* gehörig). Die druidenlehre ward mündlich in versen überliefert, während sich die Kelten sonst, in öffentlichen und privaten angelegenheiten, des griechischen alphabets bedienten. Neben den druiden waren als priester noch die von Cäsar nicht erwähnten eubagen tätig. Auch über eine weltliche literatur verfügten die Kelten: ihre barden besangen bei festlichen gelegenheiten taten und erlebnisse der menschen und götter, wobei sie sich mit einer art harfe begleiteten. Im 12. jahrhundert tauchen die nachkommen dieser keltischen sänger auch in dem romanisierten Gallien als *contëor breton* wieder auf. Was wir in der altfranzösischen literatur an eigentlich keltischen elementen finden, geht in der regel auf import aus der keltisch gebliebenen oder im 5. u. 6. jh. wieder keltisch gewordenen Bretagne und aus Grossbritannien zurück. Aber in der geisteswelt des niederen volkes, zumal in aberglauben und brauch, hat sich vermutlich auch im eigentlichen Frankreich manch keltisches element bis in späte zeiten erhalten.

Die romanisierung Galliens ist nicht so rasch von statten gegangen, als es bei oberflächlicher betrachtung scheinen möchte. Einen verhältnismässig raschen verlauf nahm nur die militärische und politische eroberung des landes durch die Römer. Schon seit dem 3. jh. v. Chr., seit die Karthager den kolonien von Massilia in Spanien gefährlich geworden waren, bestand ein bündnis zwischen Massilia und Rom, welches, als der mächtigere der beiden alliierten, sich bald zum protektor auswuchs. Als die Massilier 154 v. Chr. von ligurischen völkerschaften bedrängt wurden, sandte Rom schleunigst hilfe und schenkte ihnen dann das den Ligurern abgenommene land. Ähnliche bedrängnisse Massilias gaben den Römern i. j. 125 erneuten anlass zum einschreiten, und so wurden in diesem und den folgenden vier jahren die ligurischen und keltischen völker des Rhonetales bis zu den Arvernern und Allobrogen im norden, dazu die südwestlich anschliessenden völker bis zu den Volcae Tolosates (hauptort Tolosa) unterworfen. Massilia erhielt den küstenstreifen von der Rhone bis zu den Alpen, das übrige wurde als provincia Narbonensis eingerichtet (die spätere sog. Provence). Hier also haben die Römer zwei menschenalter früher fuss gefasst und kolonisiert als in dem übrigen Gallien, was die tiefgehende romanisierung gerade des südens erklärt. Auf die provincia Narbonensis bezieht sich das bekannte wort des Plinius *'Italia verius quam provincia'*.

In den jahren 58—51 v. Chr. vollendet Cäsar die eroberung Galliens bis zum Ärmelkanal auf der einen und zum Rhein auf der anderen seite. Der aufstand des Vercingetorix i. j. 52 ist der letzte grosse gallische unabhängigkeitskampf gegen die römische herrschaft. Eine erhebung unter führung des Aeduers Julius Sacrovir und des Trevirers Julius Florus 21 n. Chr. wurde leicht unterdrückt. Unter Neros schreckensherrschaft erhob im jahre 68 der Aquitanier C. J. Vindex, selbst gouverneur von Lyon, die fahne der empörung, gab sich aber nach einer unglücklichen schlacht selbst den tod. Während der wirren, die auf Neros ende folgten, versuchte Mariccus, ein bauer aus dem stamme der Boier, einen aufstand, ward aber leicht besiegt und gefangen genommen. Endlich haben sich eine anzahl gallischer stämme — Trevirer, Lingonen u. a. — an dem kampf der Bataver unter Claudius Civilis gegen

Rom beteiligt. Damals sah man auch die druiden eingreifen, welche zum kampf gegen die fremdherrschaft schürten. Seitdem ist aber von nationalen erhebungen der Gallier nicht mehr die rede. Die späteren sonderbestrebungen ein gallisches provinzialkaisertum zu begründen entbehren aller national-keltischen unterströmungen.

So ist in einer verhältnismässig kurzen zeit Gallien unterworfen und dauernd befriedet worden, was vor allem dadurch möglich wurde, dass Rom das besiegte volk möglichst schonend behandelte. Ausser der selbstverständlichen einführung römischer verwaltung und römischen rechts (welches die lage der gedrückten unteren klassen in Gallien sogar wesentlich verbesserte) begnügten sich die sieger mit der heranziehung des neugewonnenen volkes zum militärdienst und mit der erhebung von steuern (die allerdings bei schlechter verwaltung zu missbräuchen führen konnte und tatsächlich die späteren aufstände zum teil mit hervorgerufen hat). Nachdem die unterwerfung einmal tatsache war, zeigte sich der gallische adel römischen einflüssen am zugänglichsten. Schon Cäsar beschenkte einzelne vornehme mit dem römischen bürgerrecht, ja er verlieh es sogar an die ganze aus Galliern zusammengesetzte legion der *Alaudae* (die lerche war ein lieblingsvogel der alten Gallier, daher der name). Seit kaiser Claudius erhielten auch ganze stämme (*civitates*) das bürgerrecht, bis dieses durch das edikt des kaisers Caracalla (zwischen 212 und 217) allen reichsangehörigen zuerkannt wurde. Der keltische adel nahm allmählich an stelle der althergebrachten namen die römische nomenclatur an, so dass seit dem 4. jahrhundert fast keine keltischen namen mehr begegnen. So gelang es den vornehmen bald, ihren lohn im dienste Roms zu finden, in heer und verwaltung bekleideten sie bald die höchsten ämter, wie das beispiel des Vindex zeigt.

Die romanisierung der einzelnen eilte freilich derjenigen der grossen masse weit voraus. Diese ging von den städten aus und hat sich von da sehr langsam über das platte land verbreitet. Schon in den alten Keltenorten sassen lange vor der eroberung römische kaufleute. Einige dieser städte wie Narbo wurden zu römischen verwaltungssitzen erhoben. Dazu kamen aber weiter als wirksame romanisierungszentren die

kolonien, teils sog. römische kolonien (aus römischen bürgern bestehend und mit deren rechten ausgestattet), teils latinische kolonien (mit dem beschränkten — ehemals latinischen — bürgerrecht). Diese kolonien sind übrigens durchaus nicht lauter neugründungen, sondern häufig mit kolonien belegte gallische siedelungen, die neben den römischen beinamen (nach dem kaiser, der sie angelegt, oder nach der nummer der legion, aus deren veteranen die kolonie bestand) ihren alten namen fortführen und in der folgezeit häufig nur diesen bewahren: so Colonia Julia Paterna (nach Julius pater d. i. Caesar) Narbo Martius Decumanorum (nach der 10. legion)—Narbonne, Colonia Augusta Nemausus—Nîmes, Colonia Julia Firma Secundanorum Arausio—Orange, Colonia Julia Equestrium Noviodunum—Nyon (am Genfersee). Auch die namen der alten *civitates* pflanzen sich öfter auf diese weise fort: Colonia Lingonum—Lingones—Langres, Colonia Treverorum—Treviri —Trier. Eine reihe solcher gallischer städte erhoben sich bald zu grossen industrie- und handelsplätzen.

Auf diese weise, durch das beständige zuströmen zahlreicher römischer elemente, durch den fortdauernden verkehr herüber und hinüber wird uns die romanisierung der städte leicht begreiflich (doch hört noch im 2. jh. bischof Irenäus die masse des volkes in Lyon keltisch reden). Wesentlich langsamer aber ging die entwicklung auf dem flachen lande vor sich. Für das fortleben der keltischen sprache im 3. und 4. jh. haben wir verschiedene zeugnisse. Der heilige Hieronymus (331—420) beobachtete die übereinstimmung der sprache der Trevirer, unter denen er lebte, mit jener der kleinasiatischen Galater (eines durch wanderzüge dorthin verschlagenen keltischen volksstammes). Die fortdauer der keltischen sprache, wenigstens in bestimmten bezirken, ist uns somit für das 4. jh. sicher bezeugt, für das 5. jh. noch wahrscheinlich. Ein halbes jahrtausend nach der eroberung durch Cäsar ist die keltische sprache in Gallien als ausgestorben zu betrachten — just um dieselbe zeit also, wo das römische weltreich in trümmer ging. Wenn sie heute in der französischen Bretagne noch fortlebt, so hat sie das im wesentlichen dem zurückfluten der Inselkelten zu verdanken, welche im 5. und 6. jh. vor dem ansturm der Angeln und Sachsen auf das festland zurückwichen.

Das aufgehen keltischen geistes in römischem kultur- und geistesleben war freilich an die romanisierung des platten landes nicht gebunden. Bildung und schule fanden ihre pflege in den städten, und hier haben sich die Gallier als gelehrige schüler und gar bald als treffliche lehrer erwiesen. Ihre natürliche beredsamkeit kam ihnen auch in der neuen sprache zu statten. Rasch blühten in verschiedenen städten — in Burdigăla (Bordeaux), Tolosa, Augustodunum (Autun), Lugdunum, Augusta Trevirorum u. a. — rhetorenschulen auf, die bald eines bedeutenden rufs genossen. Schon Juvenal (mitte des 1. jh. n. Chr. — 130) beklagt den verfall der beredsamkeit im mutterlande und rät zu ihrer erlernung nach Afrika oder Gallien zu gehen, und nicht viel später, zur zeit kaiser Hadrians (117 — 138), suchen die advokaten Britanniens zu ihrer ausbildung die gallischen rhetorenschulen auf. Galt diese schulung auch in erster linie der gewantheit in der handhabung der äusseren form, so ist doch die hervorragende stellung Galliens in dieser hinsicht nicht zu bestreiten.

Wir sehen denn auch, wie alsbald eine reihe von gallisch-lateinischen schriftstellern ersteht, die, zum teil allerdings römischer herkunft, zum anderen teil aber aus eingeborenen familien stammend, am römischen geistesleben produktiv anteil nehmen. Schon im 1. jh. v. Chr. hat die provincia Narbonensis den dichter P. Terentius Varro Atacinus (nach dem fluss Atax-Aude genannt) hervorgebracht, der von ca. 82—40 gelebt und verschiedene beschreibende und erzählende dichtungen, unter anderen auch ein *Bellum Sequanicum*, verfasst hat; zeitgenossen und landsleute von ihm sind Valerius Cato, verfasser erotischer und mythologischer gedichte, und der vertreter der erotischen elegie Cornelius Gallus aus Forum Julii (Fréjus). Zur zeit des Titus Livius schreibt der dem stamme der Vocontier (am linken Rhoneufer) angehörige Pompeius Trogus eine universalgeschichte, ausgehend von der macedonischen geschichte (daher Historiarum Philippicarum libri XLIV) sowie ein werk über tiere und pflanzen.

Andere reihen sich in den folgenden jahrhunderten an, aber der niedergang Roms und seiner geistigen kultur in dem nachaugusteïschen zeitalter lässt auch in Gallien keine bedeutenden dichter entstehen — nur die rhetorik blüht in dieser

zeit. Aus der epoche, welche dem endgiltigen siege des christentums in Gallien vorausgeht, sind noch zwei dichter zu nennen: Ausonius und Namatianus. Der gelegentlich schon erwähnte Decimus Magnus Ausonius aus Burdigăla (ca. 310 bis 395), rhetor und lehrer an der rhetorenschule seiner vaterstadt, dann lehrer des nachmaligen kaisers Gratian und inhaber der höchsten staatsämter, hat epigramme, episteln und namentlich 20 idyllen gedichtet, von denen die bekannteste, *Mosella*, eine Rhein- und Moselfahrt von Bingen nach Trier anschaulich schildert. Er war christ, aber sein verhältnis zum christentum ist freilich sehr äusserlich. Sein jüngerer zeitgenosse Claudius Rutilius Namatianus erscheint uns als der letzte literarische vertreter des heidentums in Gallien. In seiner dichtung *De reditu* (aus dem jahre 416) erzählt er uns nicht nur seine heimkehr zur see von Rom nach Gallien, sondern gibt auch seinem enthusiasmus für Rom, die königin der welt, und ebenso unverhohlen seiner feindschaft gegen das christentum ausdruck.

Um jene zeit war der sieg des christentums freilich nicht mehr aufzuhalten, gerade durch Rom und vermittels der römischen sprache hatte es sich allmählich über den westen des reiches ausgebreitet. Denselben dienst, welchen die gräcisierung des orients und die griechische sprache der ausbreitung des christentums im osten geleistet hatte, bot ihm im westen die romanisierung Galliens und seiner nachbarländer durch Roms herrschaft und sprache. Längst ehe das christentum durch Konstantin den Grossen zur staatsreligion erhoben wurde, hatte bischof Pothinus in Lyon eine christengemeinde begründet, die freilich bald genug vernichtet ward (177), aber durch den hl. Irenäus erneuerung und dauernde begründung fand. Wie Pothinus und seine getreuen aus dem orient, aus Smyrna, gekommen waren das christentum in Gallien zu predigen, waren es auch sonst Orientalen — meist kaufleute, handwerker u. ä. — welche das christentum in den gallischen handelsstädten ausbreiten halfen. Selbst in dem weiterab gelegenen Trier — das allerdings damals sitz der gallischen verwaltung war — bestand schon im 2. jh. eine kleine gemeinde. Aber noch im 3. jh. musste der hl. Dionysius, welcher sich Paris und seine umgebung als feld der bekehrung erkoren hatte, seinen versuch

mit dem leben büssen, ebenso wie Saturninus zu Toulouse. Auch ihren schülern und nachfolgern erging es teilweise nicht besser. Erst durch kaiser Konstantin ward der sieg des christentums auch in Gallien gesichert. Zunächst drang es in den städten durch, wo es sich bis zum anfang des 5. jhs. zur herrschenden religion entwickelt, allmählich und langsamer auch auf dem lande, wo es zum teil unmittelbar an stelle der keltischen religion trat. Schon im 4. jh. wendet sich der hl. Martin von Tours ausdrücklich an das landvolk und predigt gegen keltisches heidentum. Nicht unwesentlich ist, dass die führer der gallischen kirche von anfang an den standpunkt der orthodoxie vertreten: im 2. jh. kämpft Irenäus von Lyon gegen die gnostiker, im 4 jh. Hilarius von Poitiers gegen den arianismus.

Wie anderwärts wurde auch in Gallien die kirche allmählich trägerin der bildung, indem sie die heidnischen bildungsformen sich aneignete und so eine versöhnlichere stellung zu der heidnischen rhetorenliteratur einnahm. Die alten rhetorenschulen wurden in geistliche bildungsanstalten umgewandelt, auch neue schulen wurden begründet. Neben die klosterschulen traten die bischofsschulen, an denen die sieben *artes liberales* (worunter auch musik) gelehrt wurden. Auch heidnische schriftsteller wurden an diesen schulen gelesen, vor allem Vergil und Cicero, von den Griechen Xenophon. Wie in den alten rhetorenschulen war auch hier die formale ausbildung der künftigen geistlichen ein wesentliches ziel. Arles und Vienne waren berühmte bischofsschulen, Lérins ebenso als klosterschule.

Die unter diesen verhältnissen entstandene christliche literatur der früheren jahrhunderte wendet sich nur in geringem masse der dichtung im engeren sinne zu. Meist handelt es sich um apologetische, dogmatische und moralisierende traktate, daneben erscheinen erklärungen und umdichtungen biblischer bücher sowie schon früh heiligenleben (*vitae*) und sonstige geschichtliche werke.

An der spitze der christlich-gallischen schriftsteller steht Hilarius von Poitiers, im zweiten jahrzehnt des 4. jhs. daselbst geboren und später ebenda bischof, 356—60 unter kaiser Constantius wegen seines kampfes gegen das arianische glaubensbekenntnis nach Kleinasien verbannt — der „Athanasius

des Abendlandes". Auch in seiner hauptschrift *De trinitate (contra Arianos)* vertritt er diesen standpunkt. In zwei kommentaren gab er dem Abendland beispiele einer allegorisch-typologischen auslegung der Bibel nach dem muster der alexandrinischen schule. Grossen wert legt er auf korrektheit und eleganz des ausdrucks. Auch in der eigentlichen dichtung hat er sich versucht mit hymnen, die echtheit der unter seinem namen überlieferten hymnen ist freilich wenig gesichert. Ihm steht zeitlich noch nahe Sulpicius Severus aus Aquitanien (geb. in den sechziger jahren des 4. jhs., gest. 420), welcher uns eine *Vita* seines lehrers und meisters, des heiligen Martin von Tours, und in seiner *Chronica* eine chronologische darstellung der kirchengeschichte (mit einschluss eines abrisses der biblischen geschichte) hinterlassen hat. Gallier von geburt ist auch Paulinus von Nola (353—431), geboren zu Bordeaux und hier der schüler Ausons. Durch diesen zunächst der weltlichen laufbahn zugeführt, später aber durch äussere und innere momente dem asketischen leben zugekehrt, gründete er in Nola in Campanien ein kloster und wirkte ebenda die zwei letzten jahrzehnte seines lebens als bischof. In seinen gedichten, zumal in seinem poetischen briefwechsel mit Auson, spiegelt sich das vorbild der gallisch-lateinischen rhetorik sowie sein übergang vom weltkind zum asketen wieder. An diese gedichte schliesst sich dann eine reiche geistliche lyrik: gedichte zu ehren seines schutzpatrons, des heiligen Felix, psalmenparaphrasen, gelegenheitsgedichte, schliesslich auch dichtungen apologetischen inhalts und prosabriefe.

Eine reihe anderer christlicher dichter und schriftsteller treten uns in der folgezeit in Gallien entgegen: Prosper von Aquitanien (gest. 463), der auch die weltgeschichte des hl. Hieronymus fortsetzt, bekämpft wie sein lehrer Augustin den pelagianismus, speziell den südgallischen semipelagianismus, in einem langen, hexametrischen gedicht *De ingratis*; verschiedene dichter versifizieren und erläutern die Genesis, am freiesten und bedeutendsten unter ihnen Alimus Ecdicius Avitus aus der Auvergne, bischof von Vienne (gest. um 526), welcher auch das lob der gottgeweihten keuschheit singt und gegen den arianismus kämpft; auch lebensgeschichten von heiligen werden jetzt in verse gebracht, wie des Sulpicius Severus Vita

Martini durch Paulinus von Périgueux (gegen 440), und Paulinus von Pella (illyrischer abkunft, aber in Bordeaux erzogen) erzählt in versen sein eigenes leben. Unter den prosaschriftstellern setzt Gennadius von Marseille des Hieronymus schrift *De viris illustribus* fort (um 480); andere geistliche wenden sich dem moralisch-didaktischen oder dogmatisch-polemischen gebiete zu wie Orientius, Vincentius von Lérins, Claudianus Mamertus; als strenger sittenrichter und zugleich als trefflicher sittenschilderer tritt Salvianus (*De gubernatione Dei*, gegen mitte des 5. jhs), als kanzelredner bischof Caesarius von Arles (gest. 543) hervor. Steht bei allen diesen schriftstellern das christlich-religiöse moment im vordergrund, so erscheint uns in dem namenchristen Apollinaris Sidonius aus Lyon (ca. 430—487), trotz der bischofswürde von Clermont-Ferrand, im wesentlichen ein fortsetzer der antik-heidnischen richtung, welche er in seinen panegyrischen und sonstigen gelegenheitsgedichten mit rhetorischer gewantheit und unter reichlicher verwendung antiker mythologie befolgt hat und auch in seinen geistlichen gedichten nicht verleugnet. Mit dem vielseitigen Venantius Fortunatus, der geistliche legende (*Vita S. Martini*) wie zeitgeschichte (*De excidio Thuringiae*), epik und lied, episteln und sonstige gelegenheitsgedichte gepflegt hat, und mit seinem freund und zeitgenossen Gregor von Tours, dem ersten geschichtschreiber der Franken, treten wir bereits in das zeitalter der fränkischen herrschaft ein, in die zeit, in welcher auch die fränkischen eroberer bereits anteil am religiösen und sonstigen geistigen leben Galliens nehmen. Die christliche dichtung hatte sich allmählich der meisten formen und gattungen der römisch-heidnischen dichtung bemächtigt und überliefert so der folgezeit christliche lyrik und epik, episteln, satiren und epigramme ebenso wie in der prosa geschichtsschreibung, morallehre und verwante gattungen.

Gallien weist also sehr bald nach der bekehrung zum christentum eine grosse zahl von christlichen dichtern und schriftstellern auf, die innerhalb der christlich-lateinischen literatur zum teil eine führende rolle spielen. Die germanischen völker, welche in Gallien eindrangen und dauernde herrschaften daselbst aufrichteten, fanden ein christianisiertes und zwar dem

orthodoxen (athanasianischen) glaubensbekenntnis anhängendes galloromanentum vor. Das ist wesentlich nicht nur für die stellung der germanischen eroberer zu den Römern, sondern auch für das verhältnis der nachmals zum athanasianischen christentum bekehrten Franken zu den Gothen und Burgunden.

Die ersten berührungen germanischer völker mit Rom gehen freilich noch weit in vorchristliche zeit zurück. Am Mittel- und Niederrhein sassen schon anderthalb jahrhunderte vor Cäsar germanische stämme auf dem linken ufer, die sich freilich mit den Kelten daselbst vermischten oder ganz keltisiert wurden. Der einbruch der Kimbern und Teutonen in Italien und Gallien (113—101) war für Rom sehr gefahrvoll, endigte aber mit der niederlage dieser völker durch Marius und hinterliess keine dauernden nachwirkungen. Seit 71 v. Chr. hatte Ariovist im mittleren Gallien im lande der Sequaner eine suebische herrschaft begründet, wurde aber 58 von Cäsar geschlagen und über den Rhein zurückgeworfen. Ein gleiches schicksal widerfuhr drei jahre später den Usipetern und Tenkterern, noch ehe sie in Gallien recht festen fuss gefasst hatten. Die beiden rekognoszierungszüge Cäsars nach Germanien selbst (in den jahren 55 und 53) blieben zwar ohne nachhaltigen erfolg, aber Augustus setzte die politik der eroberung nach dieser seite fort: die Römer gingen zum angriffskriege vor und unterwarfen sich weite gebiete auf dem rechten Rheinufer. Der sieg Armins über Varus im Teutoburgerwald im jahre 9 n. Chr. hinderte die dauernde festsetzung der Römer im inneren Deutschland. Hingegen wurde im laufe des jahrhs. der südwesten Deutschlands mit den sogenannten *agri decumates* dem römischen reich einverleibt, die beiden „Germanien", *Germania superior* und *inferior*, wurden als provinzen eingerichtet. Seitdem aber hat sich Rom den Germanen gegenüber im wesentlichen auf die verteidigung beschränkt.

Auch diese wie die folgenden zeiten haben Gallien erhebliche mengen deutschen blutes zugeführt. Der aufstand des Claudius Civilis sah Germanen und Kelten vereint im kampfe gegen die römische fremdherrschaft. Des öfteren siedelten die Römer unterworfene deutsche stämme oder teile von solchen auf dem linken Rheinufer an, so schon 38 v. Chr. M. Agrippa den ganzen stamm der Ubier (deren hauptstadt

später zu ehren der enkelin Agrippas, der kaiserin Agrippina, den namen Colonia Claudia Agrippinensis — Köln erhielt), so Tiberius im jahre 9 v. Chr. 40000 Sugambrer; so führte noch Constantius Chlorus (unter Diocletian) eine grosse zahl Franken aus ihren sitzen am Niederrhein nach Nordgallien fort. Solche unter römischer oberhoheit stehende deutsche stämme übernahmen in der regel die grenzwacht gegenüber den nichtrömischen Germanen. Wie vorher die Kelten drangen auch bald Germanen in das römische heer selbst ein, sogar die leibwache des kaisers bestand schon im 1. jh. n. Chr. grossenteils aus Germanen. Vitellius ward von den germanischen legionen zum kaiser erhoben, und in den späteren wirren der römischen kaiserherrschaft spielen germanische truppen und heerführer häufig eine entscheidende rolle.

Gleichwohl hat sich gerade in Gallien die römische herrschaft noch etwas länger gehalten als im italischen stammlande selbst. Nur sehr allmählich haben die germanischen völker Gallien von norden und osten her in besitz genommen, während in Südgallien die Westgothen schon 412 eine dauernde herrschaft — dem namen nach allerdings zunächst unter römischer oberhoheit — gründeten und nördlich bis zur Loire, südlich allmählich über ganz Spanien ausdehnten. Unter ähnlichen verhältnissen wurden drei jahrzehnte später (443) die bisher in der gegend von Worms ansässigen Burgunden durch Aëtius in der Sabaudia (Savoyen) angesiedelt: zunächst unter römischer oberherrschaft, warfen sie diese bald genug ab und erweiterten ihren besitz nach westen und süden hin. Aber diese germanischen stämme in Südgallien und Spanien wie in Afrika bilden sozusagen nur die vorpostenketten der germanischen hauptmacht, sie erhalten keine verstärkung aus dem mutterland wie die stets in unmittelbarem zusammenhange mit diesem bleibenden nordstämme. An zahl und kultureller tätigkeit zugleich den Romanen des eigenen landes nachstehend gehen sie schliesslich ganz im romanentum auf, am raschesten die Burgunden, die in der hauptsache wohl schon romanisiert waren, als sie den Franken unterlagen.

Nachhaltiger wirkten die angriffe germanischer völker gegen das römische Gallien von norden und osten her, dort der Franken, hier der Alamannen. Diese, seit dem anfang

des 3. jhs. (213, zur zeit des Kaisers Caracalla) unter diesem namen in der geschichte auftretend und in der hauptsache mit den alten Sueben identisch, haben zwar kein selbständiges reich auf dem römischen boden Galliens errichtet, dafür aber weite strecken ehemals römischen landes teils im kampf, teils durch friedliche besiedelung in besitz genommen und dem deutschtum dauernd gewonnen: so die *agri decumates* (ende des 3. jhs.), so allmählich (im laufe des 5. jh.) Elsass, Pfalz und teile von Lothringen und angrenzendem Rheinland, gebiete, in denen allerdings teilweise schon vorher germanische stämme gesessen waren. Erst der zusammenstoss mit den Franken gebot dem vordringen der Alamannen halt. Was wir von oberdeutschen, die wirkung der hochdeutschen lautverschiebung zeigenden elementen im altfranzösischen sprachschatz finden, verdankt dieser alamannischem einfluss.

Wie die Alamannen stellen auch die Franken eine art völkerbund dar, welcher aus verschiedenen stämmen — Batavern, Ampsivariern, Sugambrern, Chatten u. a. — zusammengeschweisst ist und uns im 3. jh. (gegen 240) zum erstenmale unter dem neuen namen entgegentritt. Ihre von Gregor von Tours berichtete angebliche herkunft aus Pannonien könnte höchstens den geschichtlichen hintergrund haben, dass einer oder einige der nachmals fränkischen stämme in alten zeiten einmal in den Donaugegenden gesessen wären — möglicherweise handelt es sich um blosse gedächtnismässige entstellung eines namens, da als ihre nächsten sitze gleich die Rheinufer bezeichnet werden. Die in späterer zeit — von dem sog. Fredegar (7. jh.) — berichtete abstammung von den Trojanern beruht teils auf gröblichen missverständnissen, teils auf gelehrter fabelei; auch der angebliche heros eponymos Francus oder Francio ist eine post festum konstruierte figur. Der eroberung Galliens gingen einerseits eine reihe raub- und plünderungszüge der Franken, andrerseits zahlreiche zwangsweise ansiedelungen besiegter oder gefangen genommener Franken im römischen Gallien durch die Römer selbst voraus, wodurch schon die politische besitzergreifung und germanisierung Nordgalliens vorbereitet wurde. Vor allem waren es die am Niederrhein sitzenden salischen Franken, welche stets vorwärts drängten und stück um stück, linie um linie den Römern abgewannen. Bereits zur zeit Julians

Apostata, des Alamannenbesiegers, waren sie im unangefochtenen besitz der linksrheinischen landschaft Toxandria. Etwa zwei menschenalter später (in den dreissiger jahren des 5. jh.) erobert Chlodio, der erste Merovingerkönig, der uns in der geschichte begegnet, Cambrai und das angrenzende land bis zur Somme. Als 476 mit der absetzung des Romulus Augustus durch Odovaker das ende des römischen weltreichs besiegelt war, blieb das römische Gallien unter Syagrius als selbständige herrschaft bestehen, freilich beschränkt auf das gebiet zwischen Loire und Somme, im westen nicht einmal bis zur küste, im osten kaum bis zur Mosel sich erstreckend. Unter führung des zwanzigjährigen Chlodovech eroberten die Franken 486 diesen letzten rest römischer herrschaft. Die residenz des fränkischen reiches ward jetzt von Cambrai nach Soissons verlegt. Die Franken waren freilich nicht imstande dies weite gebiet wirklich zu germanisieren, trotzdem sie in älteren germanischen ansiedlern bereits eine grundlage antrafen und selbst zahlreiche neue siedelungen anlegten. Vor allem blieben die städte im wesentlichen römisch, und die gesamtzahl der einwandernden Franken gegenüber den Romanen war, ganz abgesehen von kulturellen momenten, zu gering um eine germanisierung bewirken zu können. Vielmehr werden in diesen gebieten die Franken allmählich romanisiert, aber gerade dadurch tragen sie wesentlich zur bildung der neuen französischen nation bei, und es leidet keinen zweifel, dass sie in intellektueller hinsicht eine grosse bedeutung für diese gewonnen haben.

Die übrigen eroberungskriege Chlodovechs und seiner söhne in Gallien wenden sich im wesentlichen gegen germanische stämme. Die Alamannen werden 496 und 501 besiegt, unterworfen und aus den gegenden am Main und unteren Neckar ganz durch die Franken verdrängt. Der Westgotenkrieg 507/8 dehnt die grenzen des reiches nach süden bis zur Garonne aus, wodurch auch das romanische element im Frankenreich eine wesentliche verstärkung erfährt ebenso wie durch die Eroberung des Burgundenreiches 532. Damit ist das ehemalige Gallien in der hauptsache wieder unter einer herrschaft vereinigt und zwar unter germanisch-fränkischer.

Von wesentlicher bedeutung für die weitere verschmelzung zwischen Franken und Romanen in den eroberten gebieten war Chlodovechs übertritt zum christentum athanasianischen glaubens. Die interessengemeinschaft, welche dadurch zwischen ihm und den Romanen gegenüber den arianischen Westgoten und Burgunden entstand, ist ihm in den kriegen gegen diese beiden germanischen völker sehr zu statten gekommen. Wie nahe sich hier politik und religion berührten, lassen auch die worte erkennen, welche Gregor von Tours den Frankenkönig zur motivierung seines zuges gegen die Westgoten zu den seinen sprechen lässt: *'Valde molestum fero, quod hi Ariani partem tenent Galliarum. Eamus cum dei adjutorium, et superatis redigamus terram in ditione nostra'. Cumque placuisset* (fährt Gregor fort) *omnibus hic sermo, commoto exercitu, Pectavos dirigit.*

Mit der eroberung Galliens durch die Franken, mit ihrer bekehrung zum athanasianischen christentum sind im wesentlichen die bedingungen abgeschlossen, welche der entstehung und entwicklung der französischen nation zu grunde liegen. Aus der folgezeit ist nur noch ein neuer zufluss germanischer bevölkerung und kultur durch die festsetzung der Normannen in der nach ihnen genannten Normandie hervorzuheben, die sie — nach zahlreichen raubzügen in das fränkische reich wie sie vor ihnen oft genug auch die Sachsen zur see ausgeführt hatten — 911 durch ihren herzog Rollo von Karl dem einfältigen zu lehn erhielten. Auch das ist nicht ohne belang, dass Britannien — das schon anfang des 5. jhs. von den Römern aufgegeben worden war — seit 449 von Angeln, Sachsen und Jüten in besitz genommen wurde. Die hierdurch hervorgerufenen kämpfe zwischen den eingeborenen Kelten und den germanischen eindringlingen — kämpfe, in denen im 6. jh. auf seiten der Kelten herzog Arthurus eine rolle spielt — haben die auswanderung zahlreicher keltischer Briten nach dem benachbarten festland, nach der halbinsel Aremorika (seitdem Bretagne), zur folge. In England wird das germanische element in späterer zeit durch die einfälle der Dänen verstärkt. Hingegen sind die Normannen, als sie 1066 unter herzog Wilhelm England erobern, bereits völlig romanisiert. Gerade aber durch diese verbindung der französischen Normandie mit England

wurden germanischen und auch keltischen einflüssen breitere bahnen geöffnet.[1])

Überblicken wir alles im zusammenhang, so zeigt es sich, dass die französische nation aus einer mischung der

[1]) Über die im vorstehenden skizzierte geschichtliche entwicklung siehe genaueres in folgenden werken: D'Arbois de Jubainville, Les premiers habitants de l'Europe, sec. édition I. II. 1889—94; Les Celtes jusqu'en l'an 100 avant notre ère, Paris 1904. Zeuss, Die Deutschen und ihre Nachbarstämme 1837. — Mommsen, Römische Geschichte, V. band, 1885. Hübner, Die römische Herrschaft in Westeuropa 1890. E. Desjardins, Géographie historique et administrative de la Gaule romaine, 1876—93. Budinszky, Die Ausbreitung der lateinischen Sprache über Italien und die Provinzen des römischen Reiches, Berlin 1881. Jung, Die romanischen Landschaften des römischen Reiches, Innsbruck 1881. E. Kornemann, Zur Stadtentstehung in den ehemals keltischen und germanischen Gebieten des Römerreiches, Giessen (Habilitationsschrift) 1898. M. Roger, L'enseignement des lettres classiques d'Ausone à Alcuin, Paris 1905. — Felix Dahn, Urgeschichte der germanischen und romanischen Völker, 3. band, Berlin 1883 (Onckens Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen, II. hauptabt., 2. teil). Bibliothek deutscher Geschichte herausgegeben von Zwiedineck-Südenhorst, besonders Oskar Gutsche und Walter Schultze, Deutsche Geschichte von der Urzeit bis zu den Karolingern, 2 bd., Stuttgart 1894 und 1896, und Engelbert Mühlbacher, Deutsche Geschichte unter den Karolingern, Stuttgart 1896. — Histoire générale du 4e siècle jusqu'a nos jours. Ouvrage publié sous la direction de MM. E. Lavisse et A. Rambaud, Paris 1893 ff., 12 bände. — J. Michelet, Histoire de France depuis les origines jusqu'en 1789, Paris 1832 ff., 17 bd., neue auflage 1879, 19 bd. Henri Martin, Histoire de France depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789, Paris 1853 ff., 17 bd, 4. aufl. 1855 ff., illustrierte volksausgabe 1867—85 in 7 bänden. E. Lavisse, Histoire de France depuis les origines jusqu'à la Révolution, Paris 1900 ff. — Abrisse: Victor Duruy, Abrégé de l'histoire de France, Paris 1855 in 2 bd. (Schulbuch, häufig neu aufgelegt). Sternfeld, Französische Geschichte (Sammlung Göschen), $^2$1908. —

Für quellenkunde und bibliographie: A. Potthast, Bibliotheca historica medii aevi. Wegweiser durch die Geschichtswerke des europäischen Mittelalters, 2. aufl., Berlin 1896, 2 bde. Ulysse Chevalier, Répertoire des sources historiques du moyen âge, Paris 1877 ff. Gabriel Monod, Bibliographie de l'histoire de France, Paris 1888. H. Bresslau, Quellen und Hilfsmittel zur Geschichte der Roman. Völker im Mittelalter, in Gröbers Grundriss der Roman. Phil. III. band, 3. abt.; ebenda auch Alwin Schultz, Zur romanischen Kulturgeschichte und Kunstgeschichte, sowie W. Windelband, Zur Wissenschaftsgeschichte der romanischen Völker. Aug. Molinier, Les sources de l'histoire de France des origines aux guerres d'Italie, Paris 1900 ff. — Für literatur vgl. die am schluss der einleitg. angegebenen werke.

verschiedensten völkerschaften entstanden ist. Schon die vorromanische bevölkerung ist weit entfernt einheitlich zu sein, wenn auch die Kelten das herrschende volk bildeten und die unterworfenen völker zum teil keltisiert hatten. Sodann haben die Römer den bewohnern Galliens erhebliche mengen neuen blutes zugeführt, und endlich haben die Germanen fast von allen seiten — von süden die Westgoten, von osten Burgunden und Alamannen, von nordosten und norden die Franken, von nordwesten die Normannen — die galloromanische bevölkerung angegriffen und mit germanischem blute durchsetzt.

Über den grösseren oder geringeren anteil dieser verschiedenen faktoren an der bildung der französischen nation lässt sich bestimmtes nicht sagen. Jedenfalls ist die rohe volkszahl nicht massgebend für die kulturelle bedeutung dieses oder jenes stammes oder volkes. In der regel unterliegt die niedrigere kultur der höheren wie die keltische der römischen, ebenso der keltisch-römische und der germanische polytheismus dem christentum. Die römische kultur überwindet auch die Germanen, aber nicht auf allen gebieten: überall da, wo das Römertum sich im niedergang befindet oder sonst unterlegen erweist, in kriegswesen, staatsverfassung, zum teil auch in der rechtsprechung, übt das germanentum tiefgehenden einfluss auf die neue entwicklung aus.

Diese verhältnisse spiegeln sich zunächst und sehr deutlich wieder in der sprache, besonders in ihrem wortschatz. Dieser ist seiner grundlage nach durchaus römisch wie die französische sprache überhaupt. Auffallend gering ist die zahl der worte keltischer herkunft: ein paar dutzend worte, welche meist einzelne körperteile, kleidungsstücke oder waffen, sodann tiere, pflanzen, topographische ausdrücke u. ä. bezeichnen (*becco — bec, braca — braie, crot — rote roter, paraverēdus — palefroi*, stamm *brocc- — broche brochier, vertragus — veltro — viautre vautre, gwern* [*fern*] *— verne, duna — dune*).[1])

[1]) Vgl. in AS das zu den worten *roter, brochier, petit, maint* bemerkte. — Über die keltische sprache siehe: J. Caspar Zeuss, Grammatica celtica 1853, neue aufl. 1871. — E. Windisch, Keltische Sprache, im Grundriss d. Rom. Phil. I 283—312 (wo jedoch der einfluss des keltischen auf die galloromanischen sprachen etwas überschätzt wird).

Die zahlreichen worte griechischen ursprungs teilt das französische mit den meisten übrigen romanischen sprachen. Sie sind ihm weniger durch den speziellen einfluss Massilias und der dazu gehörenden griechischen kolonien als durch vermittelung des latein zugekommen, welches im mutterlande Italien eine grosse zahl griechischer worte aus dem lebendigen verkehr mit der Magna Graecia sowie aus griechischen literaturwerken aufgenommen hatte.[1])

Ungleich reichhaltiger als griechisches und keltisches lehngut ist das, was die Germanen zu dem wortschatz der werdenden französischen sprache beigesteuert haben. Zählen die worte keltischer herkunft nach dutzenden, so zählen die germanischen worte nach hunderten. Sehr treffend und übersichtlich hat Gaston Paris in der einleitung zu seiner literaturgeschichte die verschiedenen gebiete umschrieben, auf welchen mit der sache oder mit dem begriff auch das bezeichnende germanische wort mit übernommen worden ist oder ein solches das entsprechende lateinische ersetzt hat: staatswesen, verwaltung, rechtsprechung, kriegswesen, waffen, kleidungsstücke, handwerk und bauwesen, schiffahrt usw. Auch eine reihe von bezeichnungen für pflanzen, tiere, farben und farbenabstufungen, für körperteile, moralische begriffe, gemütszustände und ähnliche allgemeine kategorien stammen aus dem germanischen, ja selbst einige adverbien wie *trop* (< *porp—prop*) und *guères* (< *weigiro*) und suffixe wie *-ard* < *-hard*, *-aud* < *-hald* sind von dorther eingedrungen und sogar mit romanischen stämmen verbunden worden. Endlich beweist für die tiefgehende einwirkung des germanischen elements die fortdauer zahlreicher germanischer namen im französischen, wie Bernard, Gautier, Guillaume,

- H. Pedersen, Keltische Grammatik, 1909—11, 2 bde. — Rudolf Thurneysen, Keltoromanisches. Halle 1884 (scharfe sichtung der keltischen bestandteile im franz. wortschatz). — Alfred Holder, Altkeltischer Sprachschatz, 1896—1901, 3 bde.

[1]) Vgl. in AS *piere perron* zu *πέτρα*, *chaiere — καθέδρα*, *trosser* (*trossel*) — *θύρσος*, *tresor — θησαυρός*, *parole parler — παραβολή*, *trover — τρόπος* (*τροπολογεῖν*), *torner — τόρνος* (*τορνεύω*), *colper* (*colp*) — *κόλαφος*, *somier* (*some*) — *σάγμα*, *chameil — κάμηλον*. Vgl. auch F. O. Weise, Die griechischen Wörter im Latein. Leipzig 1882. Th. Claussen, Die griech. Wörter im Französischen. Rom. Fo. 15, 774 ff. — Wegen der griechischen kultworte siehe unten.

Thierry (aus deutsch Bernhard, Walthari, Wilihelm, Deodrik).[1]) Der anteil der einzelnen germanischen stämme an diesem sprachgut lässt sich nicht leicht scheiden, zumal soweit die übernahme der betreffenden worte vor der hochdeutschen lautverschiebung stattfand. Das meiste verdanken die Franzosen in dieser hinsicht naturgemäss den Franken, wenn auch dieselben worte grossenteils im italienischen und spanischen wieder begegnen, wo sie am wahrscheinlichsten auf entlehnung aus dem west- und ostgotischen oder langobardischen, zum teil auch aus dem altfranzösischen beruhen. Ausdrücke des seewesens, auch bezeichnungen der himmelsrichtungen (wie *nord, sud*) weisen meist auf niederdeutsche, angelsächsische oder altnordische (normannische) herkunft hin.

Auch der kultureinfluss des christentums lässt sich in der bereicherung des wortschatzes häufig feststellen. Es kommen hierbei vor allem die sogenannten kultworte in betracht, bezeichnungen für den Gottesdienst und was damit zusammenhängt, religiöse begriffe, kirchliche ämter. Begreiflicherweise bilden griechische worte darunter eine starke gruppe. Insofern manche dieser kultworte erst allmählich und spät in die volkssprache eingedrungen sind, treten sie uns vielfach nur in form von lehnworten entgegen. Man vergleiche hierzu wörter wie *menestier* < *ministerium* (gegen erbwörtlich *mestier*), *preechier* < *praedicare, crestïien, crestïentét, verität, diable* < *διάβολον* (gegen *jorn* < *diurnum*), *reliques, calice, martir, martirie, prestre* und *prevoire* (*pro-*

[1]) Aus AS gehören hierher z. b.: *baron, bandon, abandoner; espiét, bende, geron, escrepe, guarnir, conreer, atirer, afeltrer; herberge, faldestueil; guet; jante; blanc, bloi; drut, honte, baldoire, gab, haïr; guarder, croissir, guerpir, laiier, guïer*; vgl. auch die kreuzung des lat. *altum* mit fränk. *hauh* in *halt*. Von eigennamen sind fast alle namen der zwölf pers sowie Karls name selbst hierher zu rechnen. — Über die germanischen worte im altfranzösischen vgl.: Waltemath, Die fränkischen Elemente in der französischen Sprache, Paderborn 1885. — Emil Mackel, Die germanischen Elemente in der französischen und provenzalischen Sprache, Heilbronn 1887 (Franz. Studien VI, 1). — Gottfried Baist, Germanische Seemannsworte in der franz. Sprache, Strassburg 1903 (Separatdruck aus d. Zeitschr. f. deutsche Wortforschung, IV 257—76). — Vgl. ferner Friedrich Kluge, Romanen u. Germanen in ihren Wechselbeziehungen (in Gröbers Grundriss d. rom. Ph. I² 498—514).

*voire*) aus *presbyter* und *presbyterum* (πρεσβύτερον), *patriarche, archevesque.*

In ähnlicher weise äussert sich auch der fortdauernde einfluss des schriftlatein durch die übernahme der sog. gelehrten oder buchworte, die als solche durch ihre abweichungen von der erbwörtlichen entwicklung erkennbar sind. Man vergleiche hier worte wie *penser* (gegen *peser*), *principel, rustique, chaste, canele.*[1])

Wieweit nun die barbarensprachen, speziell keltisch und germanisch, über den wortschatz hinaus auch auf lautbildung und sonstige entwicklung der sprache eingewirkt haben, ist eine viel umstrittene frage. Nahe genug liegt es ja anzunehmen, dass die der romanisierung unterliegenden völker das latein nicht so vollkommen nachahmten als es die Römer selbst sprachen, dass sie angeborene sprechgewohnheiten auf die neue sprache, auf das latein, übertrugen. Aber es geht nicht an, die verschiedenheit der entwicklung in den verschiedenen provinzen des römischen reiches in bausch und bogen auf verschiedene aussprache des latein durch vorrömische oder auch nachrömische bevölkerung zurückzuführen, vielmehr müssen im einzelnen fall die beweise dafür geliefert werden. So sprechen eine reihe von gründen dafür, dass die Kelten den laut des lat. langen *u* nicht besassen und ihn demgemäss durch den nächstverwanten laut *ü* ersetzten (*ūnum* > *ün, purum* > *pür*). Ob auch die entwicklung von *ct* zu *it* sowie die erweichung der intervokalen konsonanten auf keltischen einfluss deutet, wie einige gelehrte annehmen, mag dahin gestellt bleiben: der letzte vorgang beruht im wesentlichen auf einer assimilation der stimmlosen konsonanten an die stimmhaftigkeit der umgebenden vokale, die an und für sich, als organische entwicklung, durchaus verständlich ist und ausserhalb liegender einflüsse nicht bedarf.

Die Germanen, in eigentlich römischem land zu gering an zahl und zu wenig in geschlossenen massen gesiedelt, konnten

[1]) Vgl. über die vielbehandelten buch- und kultworte zuletzt: Heinrich Berger, Die Lehnwörter in der französischen Sprache ältester Zeit, Leipzig 1899 (wo auch germanische und orientalische lehnwörter mit behandelt werden).

zwar als herrschendes und auch kulturbildendes volk dem wortschatz eine menge neuer elemente zuführen, aber einen wesentlichen einfluss auf die lautliche und formelle entwicklung der sprache kaum ausüben. So steht das, was man über einflüsse des fränkischen auf die französische deklination und konjugation behauptet hat, auf sehr unsicheren füssen. Der übergang der lat. abstracta auf *-or* in das feminingeschlecht (*couleur, chaleur, vigueur*), den man dem vorbild der germanischen abstracta hat zuschreiben wollen, erklärt sich einfacher aus dem latein selbst, wo die mehrzahl der abstracta ohnehin schon weiblichen geschlechtes war (vgl. AS zu *colors* v. 124).

Die spaltung des latein auf gallischem boden wie in den übrigen romanischen ländern in sprachen und mundarten ist auf verschiedene ursachen zurückzuführen. Dass Iberer das übernommene latein nicht ebenso aussprachen und weiterbildeten wie Kelten, Ligurer oder Italiker, ist wahrscheinlich, und in dieser hinsicht darf die ethnographische und sprachliche verschiedenheit der romanisierten völker als eine die sprachspaltung begünstigende ursache wohl in betracht gezogen, aber im einzelnen nicht ohne tatsächliche und greifbare beweise verwendet werden. Schon die ausbreitung des lateins über ein so ausgedehntes, durch meere, flüsse und hohe gebirge scharf gegliedertes gebiet musste notwendig zur verschiedenheit der sprachlichen entwicklung führen und das umsomehr, seit die zentralgewalt in Rom aufgehört hatte zu existieren oder einen massgebenden politischen und administrativen einfluss auf die provinzen auszuüben. Es ist dann ferner nicht gleichgiltig die stärke der romanisierung in den einzelnen gebieten. Die Narbonensis wurde nicht nur 60—70 jahre früher unterworfen als das übrige Gallien, sondern auch viel stärker kolonisiert und romanisiert (vergleiche den oben s. 6 zitierten ausdruck des jüngeren Plinius): die folge war jedenfalls, dass hier das latein korrekter, echter gesprochen wurde als im norden. Sulpicius Severus (s. o. s. 12) lässt in einem seiner dialoge einen Gallier aus Mittelgallien von den wundertaten des hl. Martin berichten und sich vor den Aquitaniern, zu denen er redet, wegen seines plumpen latein entschuldigen. Solche unterschiede waren also schon früh vorhanden, und

gerade zu dem hier beobachteten stimmt, dass das französische sich vom latein viel weiter entfernt hat als das in der Narbonensis herausgebildete provenzalische.

Die verschiedene entwicklung beschränkt sich aber nicht auf nord und süd im ganzen, sondern zeigt sich auch innerhalb der beiden grossen sprachgebiete, in welche Frankreich zerfällt. Hierzu wirken einmal die schon genannten allgemeinen ursachen, geographische, politische, überhaupt verkehrsgrenzen mit, sodann aber kommt besonders für die galloromanischen mundarten in betracht, dass die romanisierung des landes nicht mit einem male, sondern allmählich, von den städten und kolonien als mittelpunkten ausgehend, erfolgte. Es ist klar, dass an den grenzen, wo die von zwei oder mehreren sprachzentren ausgegangenen romanisierungskreise endlich aufeinandertrafen, sich sprachliche unterschiede herausstellen und häufen mussten. Die weitere entwicklung kann, bei starkem verkehr und namentlich bei starker politischer zentralisierung, die unterschiede teilweise ausgleichen, auf der anderen seite aber, infolge neuer trennender momente, vertiefen.

Wir können somit auf französischem boden eine reihe von dialekten unterscheiden, die mit den namen mittelalterlicher provinzen bezeichnet werden ohne sich darum in ihrer ausdehnung völlig mit diesen zu decken. Auch solche gelehrte, welche das vorhandensein von dialekten im eigentlichen sinne leugnen und nur lautgrenzen anerkennen, bedienen sich der bequemlichkeit halber dieser kurzen bezeichnungen.

Bevor wir die französischen dialekte selbst betrachten, ist zunächst im westen das bretonische vom romanischen sprachgebiet abzurechnen ebenso wie im südwesten das baskische. Im osten der Pyrenäen ragt als romanische sprache das katalanische nach Gallien herein. Von der mündung der Gironde im westen bewegt sich die nordgrenze des provenzalischen in einem weiten nach norden geschlossenen halbkreis, der die provinzen Limousin und Auvergne einschliesst, nach osten, unterhalb Vienne die Rhone überschreitend und von da zuerst in südöstlicher, dann (südlich von Grenoble) in nordöstlicher richtung auf die Alpen zielend, wo das provenzalische, in der nähe des Mont Cenis, mit dem italienischen zusammentrifft.

Das nördlich dieser linie gelegene romanische sprachgebiet Galliens unterscheiden wir als französisch im eigentlichen sinne vom provenzalischen wie von den übrigen romanischen sprachen. Im norden wird betontes freies *a* zu *e*, nach palatalen zu *ie* (*amer — chief*), im süden bleibt in beiden fällen *a* (*amar — chap cap*); eine reihe anderer lautunterschiede treffen noch an dieser linie zusammen. Nördliche Dauphiné, Lyonnais, Savoyen und französische Schweiz wandeln zwar *a* nach palatal zu *ie* (*chief*), bewahren es aber in den übrigen fällen (*amar*). Man scheidet daher diese dialekte vielfach als ein besonderes romanisches sprachgebiet aus, das seiner mundartlichen eigenart nach als francoprovenzalisch, seiner geographischen lage nach als mittelrhonisch oder südostfranzösisch bezeichnet wird. Eine literarische oder auch nur politische selbständigkeit hat dieses gebiet freilich nie errungen.

Im übrigen pflegt man auf französischem gebiet folgende mundarten zu unterscheiden:

im zentrum das francische, aus dem die schriftsprache hervorgegangen ist, im norden bis Senlis, im süden bis in die nähe von Orléans, im westen bis Mantes und Dreux, im osten bis Provins und Sens sich erstreckend, hauptort Paris;

im nordwesten das normannische, das sich wieder in ost- und westnormannisch gliedert;

im norden westlich das pikardische mit dem artesischen, hauptstadt Arras; östlich das wallonische (im heutigen Belgien und angrenzenden Frankreich), bis zur sprachgrenze;

südlich daran anschliessend das champagnische, das sich wieder in westchampagnisch (Crestien von Troyes) und ostchampagnisch teilt, und das lothringische, längs der deutschen sprachgrenze, mit Metz als hauptort;

im süden längs der provenzalischen sprachgrenze das burgundische (an welches im osten und süden das francoprovenzalische anschliesst) und die mundart von Orléans und den südlich angrenzenden gebieten (Berry u. a.);

endlich im westen die gruppe der sog. südwestlichen mundarten (Poitou, Angoumois, Saintonge, Aunis) und diejenige

der sog. nordwestlichen mundarten (Touraine, Anjou, Maine, franz. Bretagne.)[1]

Da das französische organisch aus dem latein hervorgegangen ist und die romanische umgangssprache in Gallien als solche niemals eine unterbrechung erfahren hat, ist es an und für sich überflüssig, zeugnisse und spuren für die anwendung der vulgärsprache aufzuführen, wie sie sich in der besonderen hervorhebung der volkssprache als *lingua Romana* gegenüber dem latein in den kirchlichen verboten, liebeslieder und dergleichen in der volkssprache zu singen, in einzelnen worten, wortformen und syntaktischen bildungen in lateinischen urkunden und handschriften seit dem 6. jahrhundert aufzeigen lassen. Die ältesten zusammenhängenden sprachdenkmäler zeigen die hauptsächlichen charakterzüge des französischen gegenüber den übrigen romanischen sprachen fest ausgeprägt. Da diese denkmäler in das 9. jahrhundert fallen, müssen sich die hier vorhandenen lauteigentümlichkeiten bereits in den vorangehenden jahrhunderten durchgesetzt haben, und mit hilfe früherer zeugnisse sowie der vergleichenden romanischen grammatik lässt sich vielfach auch die genauere chronologie dieser lautveränderungen feststellen.

Den zusammenhängenden sprachdenkmälern gehen noch einige glossare des 8. und 9. jahrhunderts voraus, welche uns eine grosse zahl veränderungen im wortschatz, vereinzelt auch lautveränderungen erkennen lassen: die beiden Reichenauer glossare (hochlateinische worte durch vulgärsprachliche erläutert) und das Kasseler glossar (lateinischromanisch — althochdeutsch). Es folgen als ältestes zusammenhängendes sprachdenkmal die Strassburger Eide aus dem jahre 842, auf diese als erstes poetisches denkmal die sequenz von der heiligen Eulalia (achtziger jahre des 9. jahrhs.). Dem 10. jahrhundert gehören: das bruchstück der Jonaspredigt und die beiden provenzalisierten gedichte von der Passion Christi und dem heiligen Leodegar.[2]

[1] Vgl. zu den sprachlichen ausführungen die AS s. 395—6 verzeichnete literatur.

[2] Siehe AS, 279 - 97.

Im 11. jahrhundert ist zunächst das umfangreiche Alexiuslied (um 1040—50) zu nennen, welches zugleich ein wichtiges literaturdenkmal bildet. Es folgen die ältesten epischen dichtungen (ende des 11. bis anfang des 12. jahrhs.): Gormond und Isembart, Rolandslied, das älteste Wilhelmslied (*Chançun de Guillelme*), Karlsreise. Die geistliche literatur zählt noch einige alte denkmäler, die aber kaum mehr dem 11. jahrhundert zuzurechnen sind: einen dramatischen versuch, den sog. Sponsus, eine lyrische paraphrase des Hohenliedes und die sog. Stephansepistel. Alles das sind nicht nur sprach-, sondern zugleich literaturdenkmäler, die an ihrem ort zur darstellung kommen werden.[1])

Von reinen sprachdenkmälern bleibt noch zu erwähnen eine aus der Normandie stammende Formel zum Gottesurteil aus dem anfang des 12. jahrhunderts sowie die zwischen 1101 und 1120 aufgezeichneten sog. Gesetze Wilhelms des Eroberers.[2]) Zwölftes und dreizehntes jahrhundert bringen dann noch eine reihe von denkmälern, die, ohne der literatur im engerem sinne anzugehören, doch der sprachlichen betrachtung dienlich sein können: urkunden, juristische, theologische und sonstige wissenschaftliche werke.

Schon die ältesten literaturdenkmäler des französischen erscheinen in poetischer form. Wie in anderen literaturen geht auch in der französischen die dichtung in gebundener rede der entwicklung einer kunstprosa voran: sehr begreiflich, da eben die gebundene form den inhalt über die alltagssprache hinaushebt und erst allmählich daneben die prosa als verwertbar für die kunstdichtung erscheint. In der volkspoesie freilich

[1]) Siehe unten cap. I, III, IV, VI.

[2]) Die Gottesurteilsformel ist gedruckt im Altfranz. Übungsbuch von Foerster und Koschwitz[4] s. 171 f. — Die Gesetze Wilhelms sind öfters herausgegeben: von Reinhold Schmid, Die Gesetze der Angelsachsen, Leipzig 1832, s. 175 ff., [2]1858 s. 322 ff.; F. Liebermann, Die Gesetze der Angelsachsen (1903—06) I 492—520; John E. Matzke, Lois de Guillaume le Conquérant en français et en latin, Paris 1899 (Collection de textes pour servir à l'enseignement de l'histoire). Vgl. Liebermann, Herrigs Archiv 106, 113—38, und H. Suchier, Literaturblatt 22 (1901) 119 ff.

liegen von anfang an beide formen nebeneinander, indem die rein erzählenden gattungen wie märchen und sagen fast ausschliesslich in prosaform kursieren. In der kunstdichtung werden auch diese stoffe in vers und reim gebracht.

Die altfranzösische versbildung ist sehr mannigfaltig, wenn wir alle vorkommenden versarten berücksichtigen wollen, aber sie erscheint wesentlich einfacher, wenn wir uns an die gebräuchlichsten formen halten. Es bedeutet, gerade gegenüber den antiken metren, schon eine ziemliche vereinfachung, dass die französische verskunst den steigenden (in antikem sinne jambischen) rhythmus bevorzugt: das erklärt sich durch den charakter der französischen sprache, welche infolge verlustes der meisten endvokale den akzent im wort auf dem ende desselben hat. So sind auch die klingenden oder weiblichen versausgänge in der älteren zeit weit seltener als die stumpfen oder männlichen. Erst allmählich, mit der ausbildung der verstechnik, nehmen sie zu, und gar die règle d'alternance des rimes hat erst seit dem ende des 15. jahrhunderts allmählich allgemeinere anwendung gefunden.

Wie weit nun freilich im französischen vers neben der in erster linie massgebenden silbenzählung noch andere momente für die rhythmische gliederung in betracht kommen, speziell welche rolle dabei einerseits der wortakzent, andrerseits der regelmässige wechsel von hebung und senkung spielt, darüber schwanken zur zeit noch die meinungen. Feste akzente finden wir überall am versende und bei längeren versen ausserdem noch vor der cäsur, die nicht notwendig in die mitte des verses zu fallen braucht: an diesen stellen fallen versictus und wortton wirklich zusammen. Im übrigen ist aber die stelle der versakzente ungewiss: nach den einen sind sie identisch mit den sinnes- oder wortakzenten, nach den andern sind sie bedingt durch den regelmässigen wechsel von hebung und senkung, so dass der erste vers des Rolandsliedes in dem einen falle zu skandieren wäre:

*Chárles li rẽis, nostre emperere mãignes,*

im andern:

*Charlés li rẽis, nostre émperére mãignes.*

Hierbei ist jedenfalls zu bedenken, dass wir es in älterer zeit meist nicht mit sprechversen, sondern mit singversen zu tun haben, dass also der rhythmus auch des gesprochenen verses in viel höherem masse als jetzt von der musik abhängig war. Nicht nur die lyrischen gedichte, sondern auch die nationalen epen, die *chansons de geste*, wurden, wie schon der name besagt, gesungen, selbst in achtsilbnern abgefasste geistliche legenden der älteren zeit.

In allen versarten kann wie im zwölfsilbner (vgl. AS s. 71) auf die letzte betonte silbe noch eine unbetonte folgen, welche für die silbenzählung nicht in betracht kommt: achtsilbner mit weiblichem schluss, welche demnach in wirklichkeit neun silben zählen, zehnsilbner mit weiblichem schluss, welche elf silben zählen, aber gleichwol als zehn- und achtsilbner gelten. Im wirklichen neun- oder elfsilbner müsste die neunte oder elfte silbe betont sein und könnte noch eine unbetonte nach sich haben:

*Tint cort si riche come róis* }
*A cele feste qui tant cóste ...* } achtsilbner

*Quant mes cuers est ci sans moi remés* — }
*Allons voir sur les herbes nouvélles* } neunsilbner.

In jenen versen, welche eine feste cäsur haben (zehn- und zwölfsilbner), kann ebenso eine überzählige (unbetonte) silbe nach der cäsur stehen; der zehnsilbner z. b. kann daher in folgenden versformen erscheinen:

×××́×‖×××××́ *Blancandrins fút des plus saives paiéns*
×××́×‖×××××́× *Charles li réis nostre emperere máignes*
×××́××‖×××××́ *De vasselúge fut assez chevaliérs*
×××́××‖×××××́× *Li reis Marsílies esteit en Sarragóce.*

Ebenso kann auch der zwölfsilbner jenachdem dreizehn oder vierzehn silben erhalten (vgl. die beispiele AS s. 71).

In den ältesten denkmälern, welche sämtlich der geistlichen literatur angehören, tritt uns am häufigsten der achtsilbner entgegen, meist mit männlichem schluss, erst in späterer zeit öfter mit weiblichem schluss. Eine eigentliche cäsur (die dann naturgemäss hinter die vierte silbe fallen müsste) hat dieser vers nicht: nirgends ist im inneren des

verses eine überzählige silbe zu beobachten wie beim zehn oder zwölfsilbner. Dass auf der vierten silbe der versictus öfter mit dem wortakzent zusammenfällt als auf der dritten oder fünften, erklärt sich aus dem alternierenden prinzip, d. h. aus dem jambischen charakter des achtsilbners. Zudem fällt auch in diesem falle oft genug die betonte vierte silbe nicht mit dem wortende zusammen: die cäsur würde also, wenn man eine solche annehmen wollte, in die mitte des wortes fallen, was zwar in der antiken prosodie nichts verschlägt, aber dem begriffe der romanischen cäsur widerstreitet. Man vergleiche zu dem gesagten die oben gegebenen beispiele.

Der achtsilbige vers ist für die geistliche dichtung charakteristisch, in welcher er zuerst begegnet, sodann wird er auch der übliche vers für das höfische epos und für die erzählenden dichtungen kürzeren umfangs wie novellen, schwänke, tierepik. In der lyrik findet er von anfang an vielseitige verwendung neben andern versarten. Schliesslich ist er auch der gebräuchlichste vers im drama geworden. Sogar in den *chansons de geste* begegnet er zweimal, im epos von Isembart und Gormont sowie im ältesten Alexandergedicht.

Der altherkömmliche vers der nationalen epik ist jedoch der zehnsilbner, wie er oben an beispielen aus dem Rolandslied dargestellt worden ist. Wenn er vorher hier und da auch in der geistlichen dichtung erscheint (so im provenzalischen Boëthiusfragment um das Jahr 1000, im französischen Alexiusleben um 1040—1050), so liegt hier wol entlehnung aus der weltlichen epik vor, welche mehrere jahrhunderte früher bereits bezeugt ist. Auch in der lyrik ist er von anfang an (so in den romanzen) zu hause. Die cäsur liegt im zehnsilbigen vers in der regel hinter der vierten betonten silbe (auf die, wie bemerkt, eine überzählige unbetonte folgen kann), aber in einer kleineren gruppe von dichtungen (Girart de Roussillon, Aiol et Mirabel, Audigier, z. t. in Jean Bodels Niklasspiel, auch in der lyrik) begegnet sie nach der sechsten betonten silbe (je nachdem mit überzähliger unbetonter):

*„Bele seur, douce amíe“, ce dist Elies,*
*„Nous somes nut e póvre, n'avons dont vivre,*
*Nous fussiens piech'a mórt ne fust l'ermites . . .“*

Schliesslich kommt, wenn auch verhältnismässig selten, auch cäsur nach der fünften silbe vor, der ganze vers besteht dann aus zwei fünfsilbnerhälften, der jambische rhythmus wird durch den trochäischen ersetzt, kurz, der ganze charakter dieses (lyrischen) verses weicht von dem des epischen zehnsilbers völlig ab:

*Quant ce vient en mái ke rose est paníe.*

In der lyrik erscheint die cäsur des zehnsilbners nach der vierten oder sechsten silbe nur selten, z. t. in derselben form wie in den *chansons de geste*, d. h. mit überzähliger tonloser silbe dahinter; meist steht sie nach der vierten unbetonten silbe, d. h. die auf die betonte (dritte) silbe folgende unbetonte zählt als vollsilbe, die silbenzahl so gebildeter verse ist immer gleich zehn, bei weiblichem reim elf. Man nennt diese durch rücksicht auf die gleichmässigkeit der melodie in der lyrik bevorzugte (in der epik nur vereinzelt vorkommende) cäsur die lyrische cäsur, z. b.:

*Ma promesse m'est tournee a faillir,*
*Esperance s'en est de moi alee.*

Neben dem zehnsilbner erscheint seit der Karlsreise auch der zwölfsilbner in der epik (vgl. AS s. 71 ff.). Zweifellos jünger als jener (vermutlich nur durch verdoppelung des einen versgliedes von sechs silben aus jenem entstanden) verdrängt er ihn allmählich, so dass häufig alte zehnsilbnerepen in zwölfsilbige verse umgedichtet werden. Namentlich wird dieser vers seit dem ende des 12. jahrhunderts für die dichtungen von Alexander d. Gr. charakteristisch, weshalb er (nachweislich seit der ersten hälften des 15. jahrhunderts) den namen vers alexandrin bekommt. Ausserhalb der epischen dichtung begegnet er öfter im drama, zu vierzeiligen strophen (quatrains) verbunden in der lehrhaften dichtung. Die cäsur ist stets nach der sechsten betonten silbe (auf die, wie am versende, eine unbetonte überzählige folgen kann).

Verse von längerer silbenzahl, wie dreizehn- und sechzehnsilbner, sind selten. Hingegen erfreut sich einer gewissen häufigkeit noch der kurzatmige sechssilbner, besonders in der didaktischen dichtung (zuerst im *Compoz* des Philipp von

Thaon); ausserdem auch in der lyrik, ferner in verschiedenen chansons de geste, besonders Wilhelmsepen, als abschluss der in langversen gedichteten laisse. Wie alle andern verse kann er männlich oder weiblich schliessen, entbehrt aber naturgemäss der cäsur. Ob er als ableitung aus der einen vershälfte des zehnsilbners zu betrachten ist, muss dahingestellt bleiben. Als beispiel mögen die eingangsverse des *Compoz* dienen:

Philipes de Thaün | A sun uncle l'enveiet
At fait une raisun | Que amender la deiet
Pur pruveires guarnir | Se rien i at mesdit
De la lei maintenir. | En fait u en escrit . . .

In der lyrik finden wir schliesslich auch viersilbige, selbst drei- und zweisilbige verse gelegentlich verwendet.

Von den versen mit ungerader silbenzahl ist im ganzen nicht viel zu bemerken. Sie haben im gegensatz zu den vorher behandelten versen trochäischen rhythmus, lassen die cäsur meist vermissen und begegnen am häufigsten in der lyrik.

Der fünfsilbner begegnet uns in der ältesten reimpredigt (vgl. kap. IV), wo er vermutlich gelehrter nachahmung seine entstehung verdankt, nämlich dem versus tripartitus caudatus. Wie weit nun der fünfsilbige vers, wo er sonst vorkommt, auf diese form oder etwa auf den trochäischen zehnsilbner (s. vorige seite) zurückgeht, ist kaum zu entscheiden. Der siebensilbner ist besonders der lyrik eigen, sonst erscheint er noch in den verspartien der chantefable von Aucassin und Nicolete und zwar hier in laissenform. Ein ausschliesslich lyrischer vers ist der neunsilbner, meist ohne cäsur (beispiele oben s. 30), desgleichen der elfsilbner (*S'est bien drois que je face sa volenté*).

Die frage nach der herkunft der einzelnen versarten ist schon viel erörtert worden, hat aber noch nicht überall zu festen ergebnissen geführt. Einige versarten lassen sich ja als ableitung aus anderen erklären wie alexandriner und vielleicht auch sechssilbner aus dem zehnsilbigen, vier- und zweisilbner aus dem achtsilbigen vers. Aber die herkunft der grundformen bleibt noch immer strittig. An germanische oder keltische herleitung (Uhland — Bartsch, Rajna) ist freilich kaum zu

denken. Aber auch bei der ableitung aus lateinischen versformen erheben sich schwierige prinzipielle fragen: wie weit wir dabei an die akzentuierende altlateinische versform, den saturnier, denken oder umbildung der quantitierenden klassischen metra zu akzentuierenden versen annehmen dürfen. So hat man den zehnsilbner bald aus dem jambischen trimeter, bald aus dem daktylischen hexameter, bald aus dem saturnier hergeleitet, ohne dass eine von diesen und den zahlreichen anderen erklärungen weitergehende zustimmung gefunden hätte. Hingegen lässt sich der achtsilbner, der uns zuerst in der geistlichen dichtung begegnet, mit einer gewissen wahrscheinlichkeit auf den rhythmischen (nicht quantitierenden) lateinischen achtsilbner zurückführen, der in der lateinischen dichtung des mittelalters sehr häufig ist. Man vergleiche z. b. einige hymnenstrophen des Venantius Fortunatus (s. o. s. 13) mit dem anfang der Passion Christi und des Leodegarliedes:

Agnoscat omne saeculum
Antistitem Leontium,
Burdegalense praemium
Dono superno redditum.

Vexilla regis prodeunt,
Fulget crucis mysterium,
Qua carne carnis conditor
Suspensus est patibulo.

Hora vos dic vera raizun
De Jesu Christi passiun.
Los sos affanz vol remembrar
Per que cest mund tot a salvad.

Domine Deu devemps lauder
Et a sos sancz honor porter
In su'amor cantomps dels sanz
Que por lui augrent granz aanz ...

Zum mindesten ist der französische achtsilbner, falls er anderen, d. h. mehr volkstümlichen ursprung haben sollte, stark von dem achtsilbigen lateinischen hymnenvers beeinflusst worden.

Wie weit der reim in der französischen dichtung auf das vorbild der spätlateinischen zurückgeht oder auf volkstümlichen ursprung zurückzuführen ist, bleibt vorläufig noch unklar. In der älteren zeit erscheint an stelle des vollreims vielfach die blosse assonanz (wie oben *remembrar — salvad*). Namentlich ist diese in den älteren oder mehr volkstümlichen dichtgattungen durchaus üblich, wie in den romanzen und in den chansons de geste, wo sie erst allmählich durch den reim ersetzt wird. Die geistlichen dichter bemühen sich von anfang an, rein zu reimen. Für den höfischen roman und die formell

davon abhängigen gattungen ist der vollreim regel. Ja hier finden wir sogar das bestreben ausgeprägt, mit dem gleichklang über den betonten vokal zurückzugehen, sog. reiche reime zu bilden: *monta — douta, venir — tenir, avra — savra, corant — plorant.*[1])

Deutlicher als in der metrik und stärker als in der sprache tritt der anteil der verschiedenen nationalen elemente in der literatur hervor: in den stoffen, in dem sie belebenden geist, in dem literarischen beiwerk. Das keltische element, jedenfalls weder durch die romanisierung noch durch die germanische herrschaft völlig überwuchert, wird namentlich in den populären überlieferungen nachgewirkt haben. Aber der lateinischen literatur stellt sich keine altkeltische an die seite, welche uns eine genaue abmessung des keltischen

[1]) Über rhythmik im allgemeinen und romanische metrik im besonderen vgl. folgende werke: Bücher, Arbeit und Rhythmus, Leipzig [4]1909. — Stengel, Romanische Verslehre in Grs. Gr. II, 1. 1—96. — Tobler, Vom franz. Versbau alter und neuer Zeit, Leipzig [5]1910. — F. Saran, Die Rhythmik des franz. Verses, Halle 1904. — T. Aubry, Les plus anciens monuments de la musique française, P. 1905, 4°.

Zur geschichte und herkunft der versformen: B. ten Brink, Conjectanea in historiam rei metricae francogallicae, Bonn 1865 (Diss.). — Uhland, Über das altfranz. Epos i. Gesammelte Schriften IV 365 (will den alexandriner aus dem Nibelungenvers, dem „epischen Stammvers der Germanen", ableiten). — Bartsch, Ein keltisches Versmass im Prov. u. Franz., ZrP II 195—219; Keltische und romanische Metrik, ebda. III 359—384. — Ph. Aug. Becker, Über den Ursprung der romanischen Versmasse, Strassburg 1890.

Speziell über den zehnsilbner: Diez, Altroman. Sprachdenkmale, Bonn 1846, s. 116 f. — Rochat im Jahrbuch XI 74. — Gautier, Épopées françaises, I[2] 366 ff. — Pio Rajna, Origini dell' epopea francese, Florenz 1884, s. 487 ff. — Thurneysen in ZrP XI 305 ff. — V. Henry, Contribution à l'étude des origines du décasyllabe roman, Paris 1886. — G. Holborn, Wortakzent u. Rhythmus im prov.-franz. Zehnsilbner, Diss. Greifswald 1905.

Über den reim: Abbé L. Bellanger, Étude historique et philologique sur la rime française, Paris 1876. — Emil Freymond, Über den reichen Reim bei altfranz. Dichtern, ZrP VI 1—36, 177 ff. — Über neuere Metrik: Becq de Fouquières, Traité général de versification française, Paris 1879. — E. O. Lubarsch, Franz. Verslehre, Berlin 1879. — K. Foth, Die franz. Metrik, Berlin 1879.

einflusses auf die französische literatur ermöglichte. Aus Gallien haben wir überhaupt keine keltische literatur, und was wir in kymrischer (walesischer) oder irischer mundart besitzen, ist nicht älter als die hauptwerke der altfranzösischen literatur selbst, ja geht zum teil auf diese erst zurück.

Wieweit wir berechtigt sind, den sog. 'esprit gaulois', der sich im mittelalter vor allem in den schwänken, gelegentlich auch in den farcen, später in den novellen, im roman Rabelais', in den contes Lafontaines äussert, als keltisches erbgut zu betrachten, muss unentschieden bleiben, da derartige neigungen auch ausserhalb Frankreichs begegnen und mehr im allgemeinen für das jeweilige hervortreten populärer einflüsse überhaupt zeugnis ablegen. So sind keltische elemente in der französischen literatur im wesentlichen erst zu konstatieren, als von aussen her, aus England oder aus der Bretagne, keltische stoffe nach Frankreich importiert werden, zuerst in der irischen legende von Brandan, dann in reichem masse in der höfischen epik und der laidichtung: feenglaube, zauberwälder, wunderquellen und andere zauberdinge, entrückung ins reich des überirdischen, vorstellungen vom totenreich, kurz die märchenhaften elemente der Artusepik wie die Artussage selbst haben ihre wurzel in keltisch-bretonischer phantasie.[1])

Bei der jahrhunderte langen dauer und der nachhaltigkeit des römischen kultureinflusses ist nicht zu bezweifeln, dass wie von den Kelten so auch von den Römern sich manches aus ihrem glauben und aberglauben, aus der sogenannten niederen mythologie, in den volkstümlichen überlieferungen Frankreichs erhalten und nachgewirkt hat. Aber in der literatur treten auch diese primären einflüsse wenig oder kaum

[1]) Vgl. über die Kelten noch: E. Windisch, Keltische Sprachen in Ersch u. Grubers Encyclopädie d. Wissensch. u. Künste, II. Sect., 35. bd., s. 132 f. — Heinrich Zimmer, Kuno Meyer, Ludwig Chr. Stern, Die keltischen Literaturen (Kultur der Gegenwart, Teil I, Abt. XI, 1, s. 1—137). Berlin 1909. — D'Arbois de Jubainville, Introduction à l'étude de la littérature celtique, Paris 1883. Derselbe und J. Loth, Cours de littérature celtique, Paris, 1883—1902, 12 bde. — Rud. Thurneysen, Sagen aus dem alten Irland (übers.). Halle 1901. — Im einzelnen siehe kap. VIII. Vgl. oben s. 20 anm.

fassbar zu tage. Sondern, ähnlich wie die keltischen elemente durch import von aussen her, werden stoffe und motive der lateinischen literatur sozusagen auf dem wege gelehrten imports in die französische literatur eingeführt, wobei allerdings die weiterpflege der lateinischen sprache und literatur in den gallischen unterrichtsanstalten und überhaupt der enge zusammenhang zwischen lateinischer und französischer sprache diesen einflüssen sehr zu statten kam. In welchem masse die lateinische literatur gerade in Gallien geblüht hat, ist oben (s. 9 ff.) kurz dargetan worden. Die einwirkung der klassischen literatur auf die altfranzösische äussert sich hauptsächlich auf dem gebiet des epos und der fabel: Vergil, Ovid und Statius, Phaedrus und Avian sind die autoren, welche hier eingewirkt haben, Ovid ausserdem auch auf theoretischem gebiet mit Ars amandi und Remedia amoris. Lyrik und drama bleiben frei von antiken einflüssen, die sich übrigens auch in didaktik und epos auf das stoffliche beschränken. Eine nachahmung antiker formen, wie z. b. in der lyrik, finden wir erst in der renaissancezeit.[1])

Tiefere spuren als keltentum und römertum hat das christentum in dem geistesleben des französischen volks und somit auch in seiner literatur zurückgelassen, die uns, im unterschied von der deutschen, von vornherein im wesentlichen als christlich erscheint, was vielleicht am treffendsten in der hauptgattung der profandichtung, im volksepos, in der schilderung der charaktere und gefühle, zum ausdruck kommt. Dass es lateinische sprache und literatur war, welche den

[1]) Vgl. im allgemeinen: Hübner, Grundriss der klassischen Philologie, Berlin ²1889. — Handbuch der klassischen Altertumswissenschaft, hgg. von Iwan Müller, 1885 ff. Darin: Martin Schanz, Geschichte der römischen Literatur bis auf Justinian, 1889 ff. — Für literatur ferner: Teuffel, Geschichte der römischen Litteratur, 5. aufl. von L. v. Schwabe, Leipzig 1890. — Otto Ribbeck, Geschichte der römischen Dichtung, Stuttgart 1887—1892, 3 bde (nur die dichtung im engeren sinn). — Clovis Lamarre, Histoire de la littérature latine, 4 bde, P. 1901. — Vgl. auch Mommsen, Römische Geschichte, bd. I, II, III, V die betr. abschnitte. — Kurze übersichten: Theodor Birt, Eine römische Litteraturgeschichte in fünf Stunden gesprochen, 1894. — Hermann Joachim, Geschichte der römischen Litteratur, Leipzig (Sammlung Göschen) 1896. — W. Kopp, Gesch. d. röm. Literatur, neu bearbeitet von F. G. Hubert, Berlin 1885 u. ö.

bewohnern Galliens das christentum vermittelte, ist schon früher betont worden. Die heidnisch-römische literatur hat sich allmählich in eine christlich-lateinische umgewandelt, welche für einzelne gattungen der volkssprachlichen literatur grundlegend wird, auch nach der begründung der vulgärliteratur weiterlebt und sie durch das ganze mittelalter hindurch begleitet. Noch mehr: diese lateinische literatur des mittelalters wird auch im ganzen übrigen Westeuropa gepflegt, sie ist international und wird somit für sämtliche nationalliteraturen bedeutungsvoll. 'Eine Weltliteratur, wie sie Goethe von der Zukunft erwartete', sagt Ebert, 'bestand in der Tat schon im Mittelalter. Wie die Bildung desselben im Abendland eine gemeinsame ist, das Produkt des Zusammenwirkens der germanischen und romanischen Nationen auf der Basis der aus dem Altertum überlieferten Kultur, und zwar nicht allein der klassischen, römisch-hellenischen, sondern auch der orientalisch-hellenischen, d. i. spezifisch christlichen: so ist die Literatur, die aus dieser Bildung hervorgeht, die selbst der Ausdruck derselben ist, auch eine gemeinsame, ein einheitlicher Organismus ... Ehe die germanischen und romanischen Sprachen bis zum literarischen Gebrauche entwickelt waren, war selbst die Sprache der mittelalterlichen Literatur im Abendland eine gemeinsame, die lateinische, und dieselbe bleibt es auch noch längere Zeit auf einzelnen literarischen Gebieten, bis sie allmählich auf dem einen früher, dem anderen später von den Nationalsprachen, die sich ihr auf diesen Feldern zugesellen, verdrängt wird'.

Diese mittellateinische literatur bildet also zwar nicht die grundlage schlechtweg, wol aber einen wesentlichen faktor für die bildung der nationalfranzösischen literatur, und bei jeder dichtgattung wird man zu fragen und zu untersuchen haben, wie weit bei ihrer entstehung lateinische, wie weit andere, namentlich populäre quellen in betracht kommen. Nicht nur die geistliche literatur an sich, sondern auch andere gattungen, wie fabel, überhaupt didaxis, allegorische dichtung, theater, stehen unter sichtlichem einfluss der entsprechenden lateinisch-christlichen dichtgattungen, speziell das theater ist in den ältesten überlieferten stücken durchaus religiösen

inhalts und aufs engste mit dem lateinisch-christlichen drama verwant.[1])

Aber in ihrer gesamtheit, selbst in der ältesten zeit, lässt sich die französische literatur nicht auf die lateinische zurückführen. Es kommen daneben, zumal in der profanliteratur, von anfang an andere einflüsse zur geltung, vor allem der einfluss germanischer bräuche und anschauungen, germanischer sage und dichtung, was sich bei der jahrhunderte langen politischen vorherrschaft des Frankenvolks in Gallien zur genüge erklärt. Die entstehung des französischen helden- oder volksepos ist ohne deutsche heldensage und heldendichtung gar nicht denkbar. Eine reihe von ganzen themen — brautfahrtsagen, verbannung oder vertreibung eines fürsten und rückkehr mit hilfe seiner getreuen u. a. m. —, viele einzelmotive und episoden, wie unverwundbarkeit des helden, gefolgschaftswesen und dienstmannentreue, entscheidung des kampfes der völker durch zweikampf der führer, zahlreiche typen und figuren wie der alte berater oder der getreue waffenbruder, der hilfreiche zwergenkönig, luft- und wassergeister, furchtbare riesen als gegner der helden, ja selbst bestimmte erzählungsformeln sowie auch die namengebung an pferd und schwert stammen aus germanischer, in erster linie fränkischer überlieferung. 'L'épopée française du moyen âge' sagt G. Paris, 'peut être définie: L'esprit germanique dans une forme romane'.[2]) Auch das im 12. jahrhundert neben das heldenepos tretende tierepos zeigt weitgehende abhängigkeit von germanischen überlieferungen und anschauungen, neben welchen der einfluss lateinischer oder orientalischer fabeln

[1]) Vgl. über die lateinische literatur des mittelalters z. t. die vorhin zitierten werke, im besonderen die folgenden spezialdarstellungen: Adolf Ebert, Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande bis zum Beginne des XI. Jahrhs., 3 bde., Leipzig 1874—87, I² 1889. — Gustav Gröber, Uebersicht über die lateinische Litteratur, im Grundriss d. r. Ph. II, 1. abt., 97—432. — Manitius, Geschichte d. lat. Lit. des Mittelalters I, München 1911 (Iwan Müllers Handbuch IX, 2, 1). — H. v. Eicken, Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung, 1887).

[2]) Revue critique, 1868, Ier sem. s. 385. Etwas anders gewendet in der 'Littérature française au moyen âge': 'L'épopée française est le produit de la fusion de l'esprit germanique, dans une forme romane, avec la nouvelle civilisation chrétienne et surtout française' (s. 25).

nur gering anzuschlagen ist. Skandinavische einflüsse lassen die sagen der Normannenchroniken erkennen. Möglicherweise reicht germanischer einfluss auch in die französische lyrik hinein, wenn man auf das vorwiegen germanischer namen in der erzählenden lyrik und auf die enge verwantschaft von deren strophenbau und melodik mit der epischen dichtung wert legen will und die neuerdings vorgebrachte theorie von der bedeutung der germanischen maifeiern für die altfranzösische lyrik annimmt.[1])

Im übrigen zeigt gerade die lyrik am besten, wie aus dem durch mischung verschiedener nationaler elemente entstandenen neuen volk allmählich auch eine neue dichtung herauswächst, welche ihrem geistigen inhalt nach weder römisch noch keltisch noch germanisch, sondern französisch ist, während in epos und geistlich-lehrhafter literatur die ursprünglichen elemente sich viel deutlicher erkennen lassen. Allerdings lässt sich auch in diesen gattungen mehr und mehr eine nationalfranzösische weiterbildung und ausbildung verfolgen, welche in auffassung und behandlung der stoffe allmählich zu einer französischen literatur in eigentlichem sinn hinüberleitet.

Aber in den stoffen selbst wird auch die französische literatur fort und fort wieder von aussen her beeinflusst. Während sie uns etwa bis zur mitte des 12. jahrhunderts in den

[1]) Zur germanischen philologie im allgemeinen vgl. Grundriss der german. Phil. hgg. von Hermann Paul. Strassburg, Trübner, 1891–93, in 3 teilen, ²1901—09, ³1911 ff. Darin: Koegel, Althochdeutsche Literatur; Fr. Vogt, Mittelhochd. Literatur; Symons, Heldensage; Mogk, Mythologie. — Besonders für literaturgeschichte der älteren zeit vgl. noch: L. Uhland, Geschichte der altdeutschen Poesie. Vorlesungen usw., 2 bde, 1865—66 (Schriften z. deutschen Dichtung und Sage hgg. von Keller u. Holland, I. II.). — Johann Kelle, Geschichte d. deutschen Lit. von der ältesten Zeit bis zur Mitte d. 11. Jahrhs., Berlin 1892. — Rudolf Kögel, Geschichte d. deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, I. bd., 2 teile (althochd. zeit), Strassburg 1894 u. 1897. — Mit besonderer berücksichtigung der franz. literatur: Wolfgang Golther, Geschichte d. d. Lit. I. Teil. Von den ersten Anfängen bis zum Ausgang des MA., Stuttgart 1892. — Bezügl. der wechselwirkungen vgl.: Th. Süpfle, Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich, 2 bde., Gotha 1886—90. — Virgile Rossel, Histoire des relations litt. entre la France et l'Allemagne, Paris 1897.

überlieferten denkmälern im wesentlichen als eine organische fortbildung der lateinisch-christlichen literatur einerseits und der grösstenteils auf germanischer grundlage beruhenden populären literaturgattungen andrerseits erscheint, erweitert sich nach und nach der stoffkreis durch äussere einflüsse, zunächst durch solche der antiken epik und zwar nicht nur der lateinischen dichtung, sondern auch der — durch die lateinische sprache vermittelten — griechischen und hellenistischen heroenüberlieferung, wozu auch der bereits um 1100 in franco-provenzalischer sprache behandelte Alexanderroman gehört.

Reichlicher fliesst dieser strom seit der mitte des 12. jahrhunderts mit Thebanersage, Trojasage und Eneasroman in die französische epik ein, verstärkt durch den zufluss griechischer und byzantinischer liebes- und seeromane, deren hauptmotive ein wesentliches element des um dieselbe zeit sich entwickelnden höfischen romans bilden und weiterhin auch auf ältere gattungen wie z. b. das eigentliche heldenepos einwirken. In dieser hinsicht ist namentlich der — auf griechische vorbilder zurückgeführte — lateinische Apolloniusroman als vielbenutzte quelle mittelalterlicher dichtungen zu nennen. [1])

Das wesentlichste und quantitav am stärksten hervortretende element des höfischen epos bildet aber die sog. 'matière de Bretagne', welche in ihrer eigenart schon oben (s. 36) charakterisiert worden ist und nicht nur die Artussage, sondern eine reihe von dieser unabhängiger oder ursprünglich selbständiger erzählungsstoffe umfasst, die nicht

[1]) Vgl. im allgemeinen Christ, Geschichte der griechischen Literatur, 1889, [5]1908—09 von Wilh. Schmid (Iwan Müllers Handbuch VII). — Abrisse: Kopp, Gesch. d. griech. Lit., [7] von Otto Kohl, Berlin 1908. A. Gercke, Griech. Lit.-Geschichte (Sammlung Göschen) 1898, [2]1905. — Krumbacher, Geschichte der byzantinischen Literatur (Handbuch bd. IX) 1891, 2. aufl. 1897. — Erwin Rohde, Der griechische Roman und seine Vorläufer, 2. aufl., Leipzig 1900. — Historia Apollonii regis Tyri, it. rec. Alexander Riese, Leipzig (Bibl. Teubneriana) 1893. Elimar Klebs, Die Erzählung von Apollonius von Tyrus, eine geschichtliche Untersuchung über ihre lateinische Urform und ihre späteren Bearbeitungen, Berlin 1899. H. Hagen, Der Roman von König Apollonius von Tyrus in seinen verschiedenen Bearbeitungen, Berlin 1878. S. Singer, Apollonius von Tyrus, Untersuchungen über das Fortleben des antiken Romans in späteren Zeiten, Halle 1895.

als altkeltisches erbgut, sondern auf dem wege des imports in die französische literatur gekommen sind.

Der höfische roman oder ritterroman unterscheidet sich aber vom alten heldenepos nicht lediglich durch die neuen erzählungsstoffe, sondern vor allem durch das neue ritterideal, welches sich in jener zeit gebildet hat und in der höfischen dichtung überhaupt, in der epischen wie in der lyrischen, seinen ausdruck findet. An die stelle der alten ideale, für welche kaiser Karl und seine paladine streiten — für vaterland und glauben — tritt jetzt der höfische minnedienst, der kultus der frau, und im zusammenhang damit persönlicher ehrgeiz und abenteuersucht.

Diese verherrlichung des minnedienstes, der ganz in die formen des vasallenverhältnisses gekleidet erscheint, verdankt die französische literatur den Provenzalen, welche ihn zuerst von den abendländischen nationen in ihrer lyrik ausgebildet und von da aus in die umliegenden länder und literaturen weitergetragen haben. Die provenzalische literatur steht ja im mittelalter ganz selbständig neben der französischen, so selbständig wie die italienische oder spanische, mit eigener sprache — der sog. *langue d'oc*[1]) —, mit eigener entwicklung und eigenem charakter. In ihren ältesten denkmälern nicht ganz so weit hinaufreichend wie die französische bietet sie uns aber doch schon im 10. jahrhundert einen — zu einem lateinischen lied gehörigen — rein provenzalischen refrain in der art der refrains zu den späteren tageliedern (*alba*), und zwischen 950 und 1050 das 257 zeilen lange bruchstück eines Boëthiuslebens in der form des französischen volksepos, d. h. in einreimigen tiraden von ungleicher verszahl. Auch das älteste gedicht von Alexander dem Grossen (vgl. oben) ist auf provenzalischem oder wenigstens francoprovenzalischem boden (vermutlich in Briançon oder Pisançon, Dép. Hautes Alpes) entstanden, etwa im anfang des 12. jahrhunderts. Um diese zeit lebte und dichtete bereits der älteste provenzalische trobador, von welchem uns dichtungen bekannt sind, graf

[1]) D. i. die sprache, die mit *oc* (< *hoc*) bejaht, im unterschied von der *langue d'oïl* (< *hoc illud* — nfr. *oui*), dem französischen, sowie vom italienischen, wo die bejahungspartikel *si* (< *sic*) lautet.

Wilhelm IX. von Poitiers, welcher neben liedern mehr derben inhalts bereits auch eine reihe von echten und rechten minneliedern zeigt und auf diesem gebiete zahlreiche nachfolger gefunden hat. Tatsächlich zeichnet sich die provenzalische literatur gerade durch die starke bevorzugung der lyrik aus, mit welcher sie für französischen und deutschen minnesang, italienische und portugiesische lyrik vorbildlich geworden ist.[1]) Eine bekannte gönnerin der trobadors war Eleonore von Poitiers, die enkelin jenes grafen Wilhelm, und durch ihre beiden töchter, von denen die ältere, Marie, an den grafen Heinrich I. von Champagne und die zweite, Alix, an dessen bruder, graf Thibaut V. von Blois, vermählt war, gelangte der minnedienst und mit ihm die neue dichtung auch nach dem norden Frankreichs. Als erster vertreter der neuen, provenzalisierenden lyrik tritt uns Crestien von Troyes entgegen, der am hofe der gräfin Marie lebt und von ihr zu seinem Lanzelotroman *la matiere et le sen* (stoff und leitende idee) erhält. Die höfische dichtung leitet eine neue epoche in der entwicklung der altfranzösischen literatur ein.

Aber auch mit der einwirkung der provenzalischen literatur sind die fremden einflüsse noch nicht erschöpft. Durch die enge verbindung der französischen Normandie mit England unter den Plantagenets wird das eindringen angelsächsischer erzählungsstoffe wie der Hornsage gefördert.[2]) Zahlreiche, nicht

[1]) Vgl. Fr. Diez, Die Poesie der Troubadours, Zwickau 1826; Leben und Werke der Troubadours, ebenda 1829, beide in neuer auflage von K. Bartsch 1882 und 1883. — Karl Bartsch, Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur, Elberfeld 1872. — Restori, Letteratura provenzale, Milano 1891. — Albert Stimming, Provenzalische Litteratur, in Gröbers Grundriss der roman. Phil. II. 1, s. 1—69 (1893—97). — Suchier, Die Litteratur der Provenzalen, in Suchier und Birch-Hirschfeld, Geschichte der franz. Litteratur, Leipzig und Wien 1900, s. 46—96. — Jeanroy, La Poésie provençale du moyen-âge. Revue des deux mondes 1899, bd. 151 und 155. — J. Anglade, Les troubadours, Paris 1908. — Eduard Wechssler, Das Kulturproblem des Minnesangs I, Halle 1909.

[2]) Für die ältere englische literatur vgl.: B. ten Brink, Geschichte der englischen Literatur, fortgeführt von A. Brandl, I 1877, ²1899, II 1893. — B. ten Brink und A. Brandl in Pauls Grundriss d. germ. Phil. II 1893, ²1909. — W. H. Schofield, English Literature from the Norman Conquest to Chaucer, 1906. — Abriss: Arnold Schröer, Grundzüge u. Haupttypen d. engl. Lit.-Gesch. (Sammmlung Göschen), 2 teile, 1906, ²1911.

überall klar liegende fäden führen von den mittelalterlichen literaturen über Griechenland und Byzanz hinaus nach dem Orient. Schon von den heiligenleben sind verschiedene orientalischen ursprungs, dem abendlande durch lateinische bearbeitungen vermittelt. Die ins christliche gewendete geschichte von Barlaam und Josaphat geht auf die indische Buddhalegende zurück, rahmenerzählungen wie die von den 'Sieben weisen Meistern' weisen nach anlage und inhalt auf herkunft aus Indien. Soweit wir es wie hier mit ganzen werken zu tun haben, die auf literarischem wege fertig von dort übernommen wurden, besteht an der orientalischen herkunft kein zweifel. Aber daneben finden sich in schwänken und novellen, auch fabeln und tiergeschichten, zahlreiche erzählungsstoffe, die ihre parallelen nicht nur im orient, sondern auch in populären überlieferungen des abendlandes finden. Auch hier werden wir häufig zur annahme orientalischer entstehung geführt, nur dass die übermittelung hier auf mündlichem wege, von mund zu mund, von volk zu volk, erfolgt ist und zum teil noch in sehr alte zeiten hinaufreicht. Andererseits mag auch umgekehrt manches von diesen weitverbreiteten motiven aus Europa, z. b. aus Griechenland, nach Asien gewandert sein, und schliesslich wird hier und da eine übereinstimmung zwischen orientalischen und okzidentalen erzählungen auch auf zufall beruhen können, da unter gleichen oder ähnlichen voraussetzungen naturgemäss auch ähnliche produkte entstehen können. Nur die untersuchung aller einzelnen fälle für sich wird allmählich über das ganze klarheit schaffen. Am meisten kommen solche volkstümliche oder orientaliche stoffe für die gattungen des schwanks, der novelle und später der farce in betracht, daneben für lehrhafte und romanartige dichtung.[1])

[1]) Vgl. die folgenden darstellungen, welche weitere nachweise enthalten: Hermann Oldenberg, Die Literatur des alten Indien, Stuttgart und Berlin 1903. Mor. Winternitz, Geschichte der indischen Literatur, I 1905—08 (i. d. 'Litteraturen des Ostens'). — Paul Horn, Geschichte der persischen Litteratur. C. Brockelmann, Geschichte der arabischen Literatur, beide zusammen als VI. band der 'Litteraturen des Ostens', Leipzig 1901. — Für arabische literatur ausserdem die ausführliche darstellung von Brockelmann: Geschichte der arabischen Litteratur, 2 bde., Berlin 1899—1902.

Alle diese fremden einflüsse begegnen und kreuzen sich seit der mitte des 12. jahrhunderts in der französischen literatur, werden hier verarbeitet und sozusagen französisiert. Neue stoffliche einflüsse kommen in der folgezeit nicht mehr hinzu. Zwar bildet die französische literatur im 13. jahrhundert die allegorische dichtung, im 14. und 15. jahrhundert das drama aus, aber das alles ist im wesentlichen organische weiterbildung des vorhandenen, z. t. unter erneuter zuhilfenahme christlich-lateinischer vorbilder. Eine einschneidende neuerung und wendung bringt erst die renaissance, welche die erreichung des höchsten zieles, die gleichwertigkeit mit der klassischen dichtung, durch genaue nachahmung ihrer dichtgattungen und dichtformen zu bewirken sucht.

So sehr sich die französische literatur des mittelalters an fremden stoffen aller art bereichert hat, so freigebig ist sie mit ihrem eigenen gut und dem, was sie sich aus fremdem gut zurechtgearbeitet hatte, gegen andere literaturen gewesen. Unter französischem und provenzalischem einfluss stellt sich in Deutschland neben die einheimische lyrik der sog. romanische minnesang. Mit seiner epischen dichtung hat Frankreich auf alle nachbarländer romanischer und germanischer zunge, auf Provence, Spanien und Italien, auf Deutschland, Holland, England, ja bis nach Skandinavien gewirkt. Helden des volksepos wie ritter der tafelrunde, Karl d. Gr., Roland, Ogier der Däne, Artus, Yvain, Perceval, wurden in allen landen heimisch und zum teil wahrhaft populär. Die italienische novellendichtung eines Boccaccio und anderer geht grösstenteils auf französische quellen zurück, nicht minder wie zahlreiche novellen und schwänke der deutschen und mittelenglischen literatur.

So tritt die französische literatur ebenbürtig neben die lateinische literatur des mittelalters, nicht weltliteratur wie diese in dem von Ebert gedachten sinn, wol aber ein zentrum und ausgangspunkt weitreichender literarischer bewegung für die vulgärsprachlichen literaturen, als die bedeutendste und vornehmste unter den literaturen der romanischen völker.

# Hilfsmittel
# für das Studium der altfranzösischen Literatur

(nebst den im folgenden dafür gebrauchten abkürzungen).

## I. Darstellungen der französischen Literaturgeschichte.

Von vollständigen darstellungen sind nur diejenigen genannt, welche die altfranzösische literatur eingehender berücksichtigen:

*Histoire littéraire de la France,* 1735 von den Benediktinermönchen von St. Maur begonnen, jetzt von der Académie des Inscriptions et Belles-Lettres fortgesetzt. Bisher 33 starke quartbände (I—XXIII 1865—1895 neugedruckt, dazu *Table générale des 15 premiers volumes,* von C. Rivain, *Paris 1875*): die lat. literatur Galliens, die prov. u. franz. lit. bis ins 14. jahrhundert. Keine zusammenhängende literaturgeschichte, sondern ausführliche monographien über einzelne dichter, gattungen oder werke. Wird fortgesetzt. Hist. litt.

*Histoire de la langue et de la littérature française, des origines à 1900 etc., publiée sous la direction de Petit de Julleville, Paris 1895—1899.* 8 bände (I und II mittelalter), nicht nach perioden, sondern nach gattungen eingeteilt, jede gattung von einem spezialbearbeiter dargestellt, mit der notwendigsten bibliographie sowie mit guten reproduktionen, für weitere kreise berechnet. Petit de Jve.

Suchier und Birch-Hirschfeld, *Geschichte der französischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Mit 143 Abbildungen im Text, 23 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung und 12 Faksimile-Beilagen. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut, 1900* (neue aufl. in vorbereitung). Wie das vorige werk für das weitere publikum bestimmt, aber kürzer (in 1 band) und in sich einheitlicher. Die altfranz. literatur, von Suchier, zeichnet sich durch gründliche sachkenntnis und selbständige entwicklungsgeschichtliche darstellung sowie durch vortreffliche übersetzungen einzelner textproben aus. Suchier.

### Kürzere Darstellungen.

Ad. Kressner (Fr. Kreyssig, *Gesch. d. franz. Nationallit.,* [1]*1889 in 2 bdn. von Ad. Kressner u. Jos. Sarrazin*). — Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française,* [11]*1909.* — H. P. Junker, *Grundriss der Geschichte d. franz. Litteratur, Münster 1889, 6. aufl. 1909* (zu viel aus zweiter hand gearbeitet und daher nicht überall zuverlässig). — Unkritisch und ohne selbständige kenntnis ist die darstellung der altfranzösischen literatur bei Eduard Engel (*Gesch. d. franz. Lit., Leipzig 1883 u. ö.*).

## II. Altfranzösische Literaturgeschichte.

Gaston Paris, *La littérature française au moyen âge (XI^e—XIV^e siècle), Paris 1888, 4. auflage 1909.* Kompendienartig, inhaltlich nach gattungen (nicht nach perioden) geordnet, mit ausführlicher behandlung der hauptfragen und einzelner werke und summarischer aufzählung der übrigen, von dem bedeutendsten und feinsinnigsten kenner der altfranzösischen literatur. G. Paris, Litt.

Derselbe, *Esquisse historique de la littérature française au moyen âge (depuis les origines jusqu'à la fin du XV^e siècle), Paris 1907* (schon vorher, London 1903, in engl. übers. von Hannath Lynch: *Mediaeval french literature*). Eine historisch (nach den herrscherhäusern und regenten) gegliederte darstellung, mit kurzer bibliographie, für ein weiteres publikum berechnet. G. Paris, Esquisse.

Gustav Gröber, *Französische Litteratur, im Grundriss der rom. Ph. II, 1. Abt., 433—1247.* Die vollständigste zusammenhängende darstellung der altfranzösischen literatur, auf gründlicher sachkenntnis aufgebaut, mit reichlichen bibliographischen angaben, im ganzen mehr für vorgerückte als für anfänger. Gröber.

Phil. Aug. Becker, *Grundriss der altfranzösischen Literatur, I. Teil: Älteste Denkmäler. Nationale Heldendichtung* (Rom. Elementarbücher II, 1), Heid. 1907 (soll von E. Höpffner fortgesetzt werden). Becker.

## III. Zusammenhängende Werke allgemeinen Charakters.

Heinrich Morf, *Die romanischen Literaturen* (in: *Kultur der Gegenwart, Teil I, Abt. XI, 1*). B. 1909 (darstellung der franz. literatur im zusammenhang mit den übrigen roman. lit.).

Ernest Bovet, Lyrisme, Épopée, Drame. P. 1911.

Wilh. Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas. Halle 1894—1903, 4 bde,* bd. I (^2 1911) behandelt das mittelalter.

Dunlop, John, *History of fiction. Edinburgh 1814,* ^2*1816,* ^3*1843 (New edition by Henry Wilson, London 1888).* Deutsch von Felix Liebrecht: John Dunlop's *Geschichte der Prosadichtungen. Berlin 1851.* Wichtig namentlich für stoffvergleichung. Dunlop-Liebrecht.

Alice A. Hentsch, *De la littérature didactique du moyen âge s'adressant spécialement aux femmes. Cahors 1903.*

Ch. Lenient, *La poésie patriotique en France au moyen âge. Paris 1891. — La satire en France au moyen âge. Paris,* ^2*1877.*

Ch.-V. Langlois, *La société française au XIII^e siècle d'après dix romans d'aventure. P. 1904. — La vie en France au moyen âge d'après quelques moralistes du temps. P. 1908.*

## IV. Sammlungen von Essais und Spezialabhandlungen einzelner Autoren zu Literatur und Volkskunde.

G. Paris, *La poésie du moyen âge. Leçons et lectures. Ière série. Paris 1885* (öfter neu aufgelegt). — *Deuxième série. Paris 1895 u. ö.* Anziehende und lehrreiche behandlung allgemeiner fragen oder spezieller themen und werke. G. Paris, Poésie.

Derselbe, *Poèmes et légendes du moyen âge. Paris 1900.* Aufsätze über Nibelungen und Roland, Huon von Bordeaux usw. G. Paris, Poèmes.

Derselbe, *Légendes du moyen âge. Paris 1903.* Studien über die schlacht von Roncevaux, den ewigen Juden usw. G. Paris, Légendes.

Derselbe, *Mélanges de littérature française du moyen âge p. p. M. Roques, I, P. 1910* (La litt. franç. au m. â. — L'épopée. — Le roman). G. Paris, Mélanges.

Wilhelm Hertz, *Spielmannsbuch. Novellen in Versen aus dem 12. und 13. Jahrhundert. Stuttgart 1888, ²1900.* Enthält neben ausgezeichneten übersetzungen wichtige exkurse über spielleute, feenglauben u. a. m.

Derselbe, *Gesammelte Abhandlungen, hgg. von Fr. von der Leyen, Stuttgart u. B. 1905* (Aristoteles, giftmädchen u. a.).

Heinrich Morf, *Aus Dichtung und Sprache der Romanen. Vorträge und Skizzen. I, Frankfurt 1904* (aufsätze über Rolandslied, Karls Pilgerfahrt, französisches drama, spielmannsgeschichten u. a.). — II. band 1910.

Hugo Schuchardt, *Romanisches und Keltisches. Strassburg 1886.* (Virgil im mittelalter, geschichte von den drei ringen, reim und rhythmus, keltische briefe usw.).

Maurice Wilmotte, *Etudes critiques sur la tradition littéraire en France, P. 1909* (geistl. drama, volkslied, Villon usw.).

---

Reinhold Köhler, *Aufsätze über Märchen und Volkslieder. Hrsg. von Joh. Bolte und Erich Schmidt. Berlin 1894.*

Derselbe, *Kleinere Schriften. Hrsg. von Joh. Bolte. Berlin 1895—1900, 3 bände (I. Zur Märchenforschung. II. Zur erzählenden Dichtung des Mittelalters).* In allen bänden wichtige abhandlungen, rezensionen und notizen zur stoffvergleichung.

Felix Liebrecht, *Zur Volkskunde. Alte und neue Aufsätze. Heilbronn 1879.*

Gustav Meyer, *Essays und Studien zur Sprachgeschichte und Volkskunde, 2 bände. Strassburg 1885 und 1893.*

Ludwig Tobler, *Kleine Schriften zur Volks- und Sprachkunde. Hrsg. von J. Bächtold und A. Bachmann. Frauenfeld 1897.*

## V. Sammelbände.

Von den zahlreichen sammelbänden, meist festschriften zum ehrentag eines älteren gelehrten, sind hier nur solche genannt, in welchen gegenstände der afr. literaturgeschichte mehrfach behandelt werden (aufgeführt unter den namen der jubilare, citiert als Suchierband, Mélanges Wilmotte usw.).

Alessandro d'Ancona, *Raccolta di studi critici 1901.* — Camille Chabaneau, *Mélanges Chabaneau 1908.* — Wendelin Foerster, *Beiträge zur roman. u. engl. Philologie 1902.* — Gustav Gröber, *Beiträge z. rom. Phil. 1899.* — Ernesto Monaci, *Scritti vari di filologia 1902.* — Heinrich Morf, *Aus romanischen Sprachen und Literaturen 1905.* — Adolf Mussafia, *Bausteine z. rom. Phil. 1905.* — Gaston Paris, *Recueil de mémoires philologiques 1889; Études romanes 1890.* — Pio Rajna, *Studi letterari e linguistici 1911.* — Eduard Sievers, *Philologische Studien 1896.* — Hermann Suchier, *Forschungen z. rom. Phil. 1900.* — Adolf Tobler, *Abhandlungen 1895; Festschrift 1905.* — Karl Vollmöller, *Philologische u. volkskundliche Arbeiten 1908.* — Carl Wahlund, *Mémoires de philologie romane 1895.* — Maurice Wilmotte, *Mélanges Wilmotte 1910.*

## VI. Zeitschriften und Serien.

Kenntnis und benutzung der zeitschriften ist für das genauere studium der altfranzösischen literatur unentbehrlich, da dort sowohl wichtige untersuchungen als auch zahlreiche texte gedruckt sind. Es werden hier nur solche zeitschriften aufgeführt, welche der altfranzösischen literatur einen nennenswerten platz einräumen, dazu die in diesem buch für die einzelnen zss. angewanten kürzungen:

### a) Zeitschriften allgemeineren Inhalts:

*Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte und Renaissancelitteratur, hrsg. von Koch und Geiger, dann von Koch, zuletzt von Wetz und Becker. Berlin 1887—1910. 18 Bde.* ZvL.

*Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte, hrsg. von Koch. Berlin 1901—09. Dazu Bibliographie von A. Jellinek 1903.* StvL.

*Journal of comparative Literature, ed. by G. E. Woodberg, J. B. Fletcher, J. E. Spingarn. New York 1903 ff.*

*Zeitschrift für Völkerpsychologie uud Sprachwissenschaft, hrsg. von Lazarus und Steinthal. Berlin 1859—1890.* ZVps.

*Zeitschrift des Vereins für Volkskunde. Begr. von K. Weinhold, hrsg. von Joh. Bolte, seit 1911 von H. Michel. Berlin 1891 ff.* ZVk.

*Archivio per lo studio delle tradizioni popolari. Rivista trimestriale diretta da G. Pitrè e S. Salomone-Marino. Torino-Palermo 1882 ff.*

*Neue philologische Rundschau, Gotha 1897 ff.* (halbmonatlich: rezensionen).

*Revue critique d'histoire et de littérature: Recueil hebdomadaire, Paris 1867 ff.* Rev. crit., Rcr.

*Journal des Savants p. p. l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Paris. 1866 ff.* (ausführliche recensionen.) JdSav.

*Le Moyen Age. Bulletin mensuel d'histoire et de philologie. Paris 1888 ff.* (recensionen und kleine mitteilungen.)

*Studj medievali, diretti e redatti da Francesco Novati e Rodolfo Renier. Torino 1906 ff.*

b) Neuphilologische Zeitschriften:

*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Braunschweig 1846 ff. Begr. von Ludwig Herrig, jetzt hrsg. von A. Brandl u. H. Morf.* Jährlich 2 bde. Zu bd. 1—50, 51—100, 101—110, 111—120 register. Archiv.

*Jahrbuch für romanische und englische Literatur (seit bd. VIII Sprache und Literatur). Begr. von Ad. Ebert, später hrsg. von L. Lemcke. 1859—1876. 15 bände.* Jahrbuch.

*Germanisch-romanische Monatsschrift, hgg. von H. Schröder, Heid. 1909 ff.* GRM.

*Literaturblatt für germanische und romanische Philologie. Hrsg. von O. Behaghel und Fr. Neumann. Leipzig (früher Heilbronn) 1880 ff.* Kritisches organ, monatlich, mit sorgfältiger und umfangreicher bibliographie. LgrP.

*Neuphilologische Mitteilungen, hgg. vom Neuphil. Verein in Helsingfors, 1899 ff.*

*Modern Language Notes, editors A. M. Elliot, J. W. Bright, H. Collitz. Baltimore 1886 ff.* (monatlich: aufsatze, rezensionen.)

*Publications of the Modern Language Association, edited by James Bright. 1886 ff.*

*Modern Philology. A Quarterly Journal devoted to research in Modern Languages and Literatures. Editors Ph. S. Allen, Fr. J. Carpenter, C. von Klenze. Chicago, Leipzig, London, seit 1903.*

c) Romanistische Zeitschriften:

*Romanische Studien, hrsg. von Eduard Boehmer. Strassburg 1871—1883.* In 6 bänden. Boehmers Rom. Stud.

*Zeitschrift für romanische Philologie, hgg. von Gustav Gröber, seit 1911 von Hoepffner, Halle 1876 ff.* (abhandlungen, auch texte, rezensionen, zeitschriftenschau, dazu beihefte und jahresbibliographie). Registerband zu bd. I—XXX 1910. ZrP.

*Romanische Forschungen. Organ für romanische Sprachen und Mittellatein, hrsg. von K. Vollmöller. Erlangen 1882 ff.* In zwanglosen heften, z. t. vollständige bücher. RF.

*Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, hgg. von D. Behrens. Oppeln, dann Berlin, 1880 ff.* (abhandlungen, rezensionen, bibliographie.) ZfSL.

*Romania. Recueil trimestriel fondé p. Paul Meyer et Gaston Paris, Paris 1872 ff., p. p. M. Roques* (abhandlungen, texte, rezensionen, chronik). Registerband (table) zu bd. I—XXX 1906. Rom.

*Revue des langues romanes p. p. la Société pour l'étude des langues romanes. Montpellier et Paris 1870 ff.* (bevorzugt im allgemeinen das provenzalische). Rdlr.

*Revue de philologie française et provençale. Paris 1886 ff.* Seit bd. XI u. d. titel: *Revue d. ph. fr. et de littérature p. p. Clédat.*

*Annales du Midi p. p. A. Jeanroy. Toulouse 1889 ff.*

*Ricista di filologia romanza pubblicata da Manzoni, Monaci e Stengel. Imola 1872—1876. 2 bde. — Giornale di filologia romanza pubblicato da E. Monaci. Rom 1878—1883. 4 bde. — Studj di filologia romanza pubblicati da Ernesto Monaci. Rom 1884—1903. 9 bde. — Studj romanzi 1901—1907.*

*The Romanic Review, a quarterly journal, edited by Henry Todd and Raymond Weeks, New York 1910 ff.*

d) Sammelunternehmen
(grösstenteils dissertationssammlungen):

*Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiet der romanischen Philologie hgg. von E. Stengel. Marburg 1881 ff.* Über 100 hefte. Stengels AA.

*Französische Studien hrsg. von G. Körting und E. Koschwitz. Heilbronn (Leipzig) 1881—1893.* Franz. Stud.

*Neuphilologische Studien hrsg. von G. Körting. Paderborn 1883 ff.* 6 hefte. Neuphil. Stud.

*Romanische Studien veröffentlicht von E. Ebering. Berlin 1897 ff.* Eberings Rom. Stud.

Ferner: *Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie, Roman. Abt., veröffentlicht von Ebering. Berlin 1894 ff. — Erlanger Beiträge zur englischen Philologie und vergleichenden Literaturgeschichte, hgg. von Varnhagen. — Marburger Beiträge zur roman. Philologie hgg. von E. Wechssler. 1910 ff. — Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie, hgg. von H. Breymann und J. Schick. Leipzig 1890 ff.*

*Bibliothèque de l'École des Hautes Études. Sciences philologiques et historiques. Paris, Vieweg.* Bibl. Ec. H. Et.

*Bibliothèque de l'École des Chartes. Paris, Picard.* (beide Sammlungen enthalten gelegentlich beiträge zur altfranzösischen literatur). Bibl. Éc. Ch.

---

*Popular Studies in Mythology, Romance and Folklore issued under the general editorship of Mr. Alfred Nutt. London 1899 ff.* Nutts Pop. Stud.

*The Grimm Library. London 1894—1901, 15 bde.* (werke über märchen-, mythen-, sagenstoffe.)

## VII. Chrestomathien.

(meist mit glossar, teilweise mit grammatikalischer übersicht):

K. Bartsch, *Chrestomathie de l'ancien français, 10e édition par Leo Wiese. Leipzig 1910.* (das grundlegende buch dieser art, in erster linie zu empfehlen.)

K. Bartsch et A. Horning, *La langue et la littérature françaises depuis le neuvième siècle jusqu'au XIVe siècle. Textes, glossaire, grammaire. Paris, Strassburg 1887.*

G. Bertoni, *Testi antichi francesi per uso delle scuole di filologia romanza, con 10 facsimili. Roma-Milano 1908.*

L. Clédat, *Morceaux choisis des auteurs français du moyen âge. Paris 1877.*

L. Constans, *Chrestomathie de l'ancien français à l'usage des classes précédée d'un tableau sommaire de la litt. franç. au moyen-âge et suivie d'un glossaire étymologique. Paris 1885, 3 1906.*

Lidforss, *Choix d'anciens textes français. Lund 1877.*

Paul Meyer, *Recueil d'anciens textes bas-latins, provençaux et français.* Bisher 2 bände. *Paris 1874, 1877.*

G. Paris et Langlois, *Chrestomathie du moyen âge. Extraits publiés avec des traductions, une introduction grammaticale et des notices littéraires. Paris 6 1908.*

Toynbee, *Specimens of old French. Oxford 1892.*

## VIII. Textsammlungen.

### a) Publikationen von Textgesellschaften:

*Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart (mit Sitz in Tübingen). 1839 ff.* Bisher 258 bände, neben den deutschen texten auch romanische, besonders altfranzösische. Lit. Ver.

*Gesellschaft für romanische Literatur.* Sitz in Dresden, begründer K. Vollmöller ebenda, vertreter für den buchhandel M. Niemeyer in Halle. 1902 ff., jährl. 2—4 bände, bisher 27 bde. Ges. f. Rom. Lit., GrL.

*Société des anciens textes français. Paris, Firmin-Didot 1875 ff.*, jährlich 2—4 bände, bisher im ganzen 102, ausschliesslich franz. und prov. texte. Ausserdem jährlich 2 nummern *Bulletin de la S. d. a. t.* Soc. d. anc. t., Sdat.

b) Sammelpublikationen:

*Romanische Bibliothek hrsg. von Wendelin Foerster. Halle 1888 ff.* Bisher 20 bände, z. t. in neuen auflagen. Rom. Bibl.

*Altfranzösische Bibliothek hrsg. von Wendelin Foerster. Heilbronn, jetzt Leipzig.* 14 bände. Afr. Bibl.

*Bibliothèque française du moyen âge p. p. G. Paris et Paul Meyer. Paris 1882 ff., 8 bände.* Bibl. franç.

*Bibliotheca Normannica hrsg. von H. Suchier. Halle 1879 ff.* Bisher 8 bände. Bibl. Norm.

Ausschliesslich *chansons de geste* sind in den folgenden beiden älteren sammlungen enthalten:

*Romans des douze pairs de France. Paris 1833—1848.* 12 bände. Rom. d. d. pairs.

*Anciens poètes de la France publiés sous la direction de M. F. Guessard. Paris 1858—1870.* 10 bde. Anc. poètes d. l. Fr.

Kleine billige textausgaben:

*Bibliotheca Romanica, begr. von G. Gröber, Strassburg, Ed. Heitz, 1907 ff.* Jede nummer 40 Pf. (Franz., ital., span., portug. texte).

*Les Classiques français du moyen âge publiés sous la direction de Mario Roques, Paris, Champion, 1910 ff.*

*Testi romanzi per uso delle scuole, pubblicati da E. Monaci, Rom.*

## IX. Paläographie.

Bekanntschaft mit den schriftarten des mittelalters und den gebräuchlichsten abkürzungen ist für das studium von handschriften oder reproduktionen solcher notwendig (vgl. AS 281 ff., 314 f.). In den folgenden werken und abhandlungen findet man hierüber belehrung sowie verweise auf weitere literatur:

Wilhelm Wattenbach, *Das Schriftwesen im Mittelalter, Leipzig 1871, $^{3}$1896.*

Wilhelm Arndt, *Die lateinische Schrift.* Pauls Grundriss d. germ. Phil. I 251—265, $^{2}$I 263—282 (überarbeitet von H. Bloch).

Franz Steffens, *Lateinische Paläographie, $^{2}$1907. Trier.*

Wilhelm Schum, *Die schriftlichen Quellen der romanischen Philologie.* Gröbers Grundriss d. rom. Phil. I 157—196, überarbeitet von H. Bresslau I$^{2}$ 205—53.

Maurice Prou, *Manuel de paléographie latine et française du VI^e au XVII^e siècle, suivi d'un dictionnaire des abbréviations, avec 23 facsimilés en phototypie. 3^e éd. Paris 1910.* Dazu: *Recueil de facsimilés d'écritures du XII^e au XVII^e siècle accompagnés de transcriptions. Paris 1892.* 12 tafeln. — *Recueil de facs. d'écr. du V^e au siècle XVII^e siècle. 1904.* 50 tafeln.

Eine grosse zahl romanischer handschriften und wichtiger texte sind reproduziert bei:

Monaci, *Facsimili di antichi manoscritti per uso delle scuole di filologia neolatina. Rom 1881—1892* (insgesammt 100 tafeln). — *Facsimili di documenti per la storia delle lingue e delle letterature romanze. Rom 1910.*

## X. Bibliographie.

Für tiefergehende studien, namentlich für spezialarbeiten auf diesem oder jenem gebiet, ist genaue kenntnis der einschlägigen wissenschaftlichen literatur notwendig. Für die hier in diesem buch behandelten literaturgattungen und denkmäler wird das wesentliche jeweils an ort und stelle gegeben.

Ausserdem ist für altfr. literatur noch zu verweisen auf:

G. Gröber, *Französische Literatur* (im Grundriss s. o.).

G. Paris, *Litt. française au moyen âge* (vgl. oben). Dazu (im anschluss an G. Paris' darstellung):

C. Wahlund, *Ourrages de philologie romane et textes d'ancien français faisant partie de la bibl. de M. C. Wahlund à Upsal. Upsala 1893.*

Die angaben dieser z. t. schon vor längerer zeit erschienenen bücher müssen durch die seitdem hinzugekommene literatur ergänzt werden. Solche findet sich verzeichnet in:

*Zeitschrift für romanische Philologie* (s. o.). *Supplementheft: Bibliographie.* Jährlich 1 heft. Verzeichnet die erscheinungen des gesamtgebietes nebst den darüber erschienen rezensionen.

*Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* (s. o.). In der regel halbjährliche verzeichnisse über französische literatur und sprache.

*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* (s. o.). Bibliographie in jedem vierteljahrsheft.

*Literaturblatt für germanische und romanische Philologie* (s. o.). In jeder nummer (monatlich) übersicht über die neuerscheinungen der romanischen, englischen und germanischen philologie.

*Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der Romanischen Philologie hrsg. von K. Vollmöller.* Seit 1890 11 bände (bis 1908). Gibt kritische besprechung der neuen erscheinungen in zusammenhängender darstellung. JrP.

Für die zahlreichen dissertationen, programme u. ä. siehe:

H. Varnhagen, *Systematisches Verzeichnis der Programmabhandlungen, Dissertationen, Habilitationsschriften aus dem Gebiet der romanischen und englischen Philologie sowie der allgemeinen Sprach- und Litteraturwissenschaft. Leipzig 1884,* [2] von Joh. Martin 1893. (Ein in manchen büchern angeführtes ähnliches werk von A. Hetteler aus dem jahre 1898 ist in wirklichkeit nie erschienen.)

Rud. Klussmann, *Systematisches Verzeichnis der Abhandlungen, welche in den Schulschriften sämtlicher am Programmaustausch teilnehmenden Lehranstalten erschienen sind.* Erscheint periodisch. I. bd., Leipzig 1889, behandelt die jahrgänge 1876—1885, II. bd. (1886—1890) ebenda 1893 usw.

Jahresverzeichnis der an den Universitäten erschienenen Schriften. Berlin.

Jahresverzeichnis der an den Schulanstalten erschienenen Schriften. Berlin.

Ein Verzeichnis der handschriftenkataloge, deren benutzung für spezialstudien häufig nötig ist, gibt G. Gröber auf s. 457 f. seiner *Franz. Lit.*

## Besondere Abkürzungen

für Druckorte u. ä.:

B. = Berlin, Ha. = Halle, Heid. = Heidelberg, L. = Leipzig, P. = Paris, Str. = Strassburg.

Neue auflagen werden durch den entsprechenden exponenten bezeichnet, also: Wattenbach, Schriftwesen im Mittelalter, 1871, [3]1896 = 3. auflage 1896.

Mit AS wird auf den I. band der sammlung, die 'Einführung in das Studium der altfranzösischen Sprache' (4. auflage) verwiesen.

Erstes Kapitel.

# Die ältesten überlieferten Literaturdenkmäler.

Wann die ersten französischen verse gedichtet worden sind, wissen wir nicht. Die eigentlichen anfänge der französischen literatur sind uns verborgen. Um diese einigermassen blosszulegen, bedarf es nicht bloss des studiums des überlieferten, sondern auch der heranziehung des verloren gegangenen, wozu uns die philologische kritik, die verwertung von zeugnissen, die vorsichtige wiederherstellung des erschliessbaren dienste leisten können. Es sind nicht nur einzelne dichtungen, sondern sogar ganze dichtgattungen der älteren zeit verloren gegangen, sei es, dass die schreibkundigen sie des aufschreibens nicht für wert hielten oder gar nicht kannten, sei es, dass die niederschrift durch diesen oder jenen zufall vernichtet wurde.

Bevor man jedoch an die erschliessung des nicht überlieferten geht, ist das wirklich vorhandene zu betrachten, welches uns ein greifbares material und damit eine feste grundlage für weitere untersuchungen bietet. Die aus den ersten jahrhunderten der französischen literatur (9.—11. jahrhundert) überlieferten denkmäler gehören sämtlich der geistlichen dichtung an. Auch diese war vermutlich in wirklichkeit weit reichhaltiger, als die wenigen zufällig erhaltenen reste erkennen lassen.

Eine fortlaufende oder sich allmählich steigernde entwicklung lässt sich an diesen wenigen denkmälern nicht aufzeigen. Von individuellen unterschieden abgesehen, stehen die verschiedenen dichtungen im wesentlichen auf der gleichen kunststufe. Ihr inhalt ist meist erzählender art. Werke der christlich-lateinischen literatur bieten das vorbild dazu, deren

inhalt wird im ganzen getreulich wiedergegeben und höchstens durch einzelheiten in der schilderung oder durch moralische betrachtungen erweitert.

Gegenüber der althochdeutschen literatur derselben epoche kann es auffallen, dass volkssprachliche übersetzungen der christlichen heilswahrheiten in Frankreich gerade in den ersten jahrhunderten vollständig fehlen, während sich dort im 9. und 10. jahrhundert lediglich für das praktische bedürfnis berechnete (in prosa verfasste) übersetzungen von glaubensbekenntnis und vaterunser, auch taufgelöbnisse und gebete, in grosser zahl finden. Die unterweisung musste natürlich hier wie dort in der volkssprache geschehen. Aber das bedürfnis nach aufzeichnung der volkssprachlichen texte war in dem längst christianisierten Gallien wol nicht so gross wie bei den erst später bekehrten deutschen völkern des Ostfrankenreiches. In der französischen literatur erscheinen Credo und Paternoster erst im 12. jahrhundert und zwar dann in literarischer form, in versen.

Dafür haben wir schon aus verhältnismässig früher zeit einige zum teil ziemlich umfangreiche dichtungen christlich-religiösen inhalts in französischer sprache, welche auf literarische wirkung berechnet, zum teil zum öffentlichen vortrag bestimmt waren. Diese dichtungen bieten erzählenden inhalt in lyrischer form, d. h. in regelmässig sich wiederholenden strophen oder auch in sequenzenform: die Eulaliasequenz, die Passion Christi, das Leodegarlied, das Alexiuslied. Diese füllen die zeit vom ende des 9. bis zur mitte des 11. jahrhunderts. Das sogenannte Jonasfragment (anfang des 10. jahrhunderts) hat in seiner überlieferten gestalt nur den wert eines sprachdenkmals (vgl. AS s. 290).

Photographien und Faksimiles: G. Paris, Album de la Société des anciens textes, Paris 1875 (Eulalia, Passion, Leodegar). — E. Monaci, Facsimili di antichi manoscritti (s. o.) und Facsimili di documenti (s. o.). — Foerster u. Koschwitz (s. u.).

Ausgaben und Drucke: Diez, Altromanische Sprachdenkmale, Bonn 1846 (Eide, Eulalia, Boethius). Zwei altromanische Gedichte (Passion und Leodegar), Bonn 1852, ²1876. — Koschwitz, Les plus anciens monuments de la langue française. Heilbronn 1879, ⁷ L. 1907; dazu als II. Teil: Textes critiques avec glossaire. L. 1902, ²1907. — Foerster und Koschwitz, Altfranzösisches

Uebungsbuch. I. Die ältesten Sprachdenkmäler. Heilbronn 1884, $^{4}$1911 (mit kritischem apparat, vollständiger bibliographie und einzelnen faksimiles). — Stengel, Die ältesten französischen Sprachdenkmäler, Marburg 1884 (nr. VII der Ausg. und Abh.), $^{2}$1901. — Monaci, I più antichi monumenti della lingua francese, Rom 1894. — Sonst mehr oder weniger vollständig in den altfr. Chrestomathien von Bartsch, Bartsch und Horning, Bertoni, Clédat, Constans u. a. (s. o. s. 52). — Ohne wissenschaftlichen wert sind Ad. Krafft's neudrucke in seinen 'Carlovingiennes', P. 1899.

Erläuterungsschriften: Diez, s. o. — Lücking, Die ältesten französischen Mundarten. Eine sprachgeschichtliche Untersuchung. B. 1877. — Koschwitz, Commentar zu den ältesten französischen Sprachdenkmälern. I (Eide, Eulalia, Jonas, Hohes Lied, Stephan). Heilbronn 1886. Altfr. Bibl. X. — Stengel, La Cançun de Saint Alexis und einige kleinere altfranzösische Gedichte des 11. und 12. Jahrhunderts (nr. I der Ausg. und Abh.). 1. Texte, Marburg 1881, 2. Wörterbuch (vollständiges verzeichnis sämtlicher wörter und formen nebst belegstellen), Marb. 1882.

Bibliographie am vollständigsten im Afr. Übungsbuch von Foerster u. Koschwitz (s. o.).

## 1. Die Eulaliasequenz.

A. Herkunft und quelle. Die Eulalia, welche in dem sogenannten Eulalialied gefeiert wird, ist ursprünglich eine spanische heilige. Ein junges, schwärmerisches mädchen von edelem geschlecht aus Mérida, soll sie im jahre 304, am 10. dezember, unter der regierung des kaisers Maximian den märtyrertod erlitten haben. Die Eulalia von Barcelona, die neben ihr genannt wird, ist ursprünglich wol mit ihr eins, und die römische Eulalia, die in einem martyrologium unmittelbar hinter ihr erscheint und als heldin unseres gedichts auftritt, ist auf das vorbild der spanischen Eulalia zurückzuführen. Ein selbst aus Spanien gebürtiger christlicher dichter des 4. jahrhunderts, Prudentius, hatte einen lateinischen hymnus auf die heilige von Mérida gedichtet. Auch sonst erscheint sie häufig in der lateinischen literatur, zumal in den martyrologien. In einer handschrift aus dem ende des 9. jahrhunderts findet sich eine auf das vorbild des Prudentius zurückgehende lateinische sequenz, im wesentlichen lyrischen inhalts, welcher auf der nächsten seite unsere französische sequenz folgt.

Diese hat jene jedoch nur für die metrische form zum vorbild genommen, inhaltlich hat sie aus Prudentius selbst geschöpft, daneben wahrscheinlich noch aus dem martyrologium des englischen kirchenhistorikers Beda (lebte 674—735), da dieser allein den tod der heiligen durchs schwert meldet (sonst überall feuertod).

B. Überlieferung und abfassungszeit und -ort. Die handschrift, ursprünglich in dem benediktinerkloster Saint-Amand-les-Eaux oder Elnon, seit 1791 in Valenciennes, wurde hier 1837 von Hoffmann von Fallersleben wieder entdeckt, in seinen Elnonensia (Monumens des langues romane et teutonique du IX^e^ siècle, Gand 1837) beschrieben und in ihren wesentlichen stücken herausgegeben. Unmittelbar auf das französische gedicht folgt in der handschrift, von der gleichen hand geschrieben, das deutsche Ludwigslied (*Einan kuning weiz ih, heizsit her hluduig*), welches zu lebzeiten des königs auf seinen sieg über die Normannen bei Saucourt (am 3. august 881) gedichtet, aber erst nach seinem tode (5. august 882) in unserer handschrift niedergeschrieben wurde (wie die überschrift lehrt: *Rithmus teutonicus de piae memoriae Hluduico rege filio Hluduici aeque regis*). Um dieselbe zeit muss auch unsere Eulaliasequenz eingetragen worden sein, d. h. jedenfalls in den achtziger jahren des 9. jahrhunderts. Anlass zur entstehung des liedes bot vielleicht die durch den erzbischof Sigebod von Narbonne veranlasste auffindung der gebeine der heiligen in Barcelona, welche auch in Frankreich sehr verehrt wurde. Entstanden ist die dichtung wahrscheinlich in Saint-Amand selbst (in der nähe von Valenciennes, Dép. Nord), d. h. in der nähe der pikardisch-wallonischen dialektgrenze.

C. Form. Sequenz bezeichnet zunächst eine aus dem kultus stammende musikalische form, zu der sich erst nachträglich der text gesellte. Es handelt sich um die sogenannte *jubilatio* oder *sequentia*, das in der messe vom chor gesungene zweite hallelujah, dessen letzte silbe musikalisch so erweitert und so vielfach variiert wurde, dass man den melodien schliesslich lateinische texte unterlegte, um sie besser behalten zu können. Von Westfranken wurden solche texte durch einen mönch des von Normannen 862 zerstörten klosters Jumièges auch nach Deutschland und zwar nach St. Gallen gebracht, wo sie von

Notker Balbulus (gestorben 912) nachgeahmt und weitergebildet wurden (deutsch sequenz oder leich, auch mit lateinischem namen modus).

Die sequenzen zeigen ihrer entstehung gemäss keine regelmässige strophenform, auch innerhalb der verschiedenen verse wechselnde silbenzahl mit wechselnder rhythmischer gliederung, ursprünglich auch keinen reim. Jedoch wird jeder musikalische satz wiederholt, so dass im text rhythmische verspaare (doppelversikel) entstehen, deren beide teile aber metrisch, d. h. hinsichtlich der silbenzahl, nicht durchaus übereinzustimmen brauchen. Die lateinische sequenz, welche rhythmisch und musikalisch das vorbild der französischen war (*Cantica virginis Eulaliae — Concine suavissona cithara*), zeigt in dieser hinsicht grössere regelmässigkeit als diese, in welcher verschiedene verspaare in sich verse von ungleicher silbenzahl vereinigen. Hier brachte die musikalische taktgliederung den rhythmischen ausgleich; an einzelnen stellen liegt möglicherweise textverderbnis vor. Verbunden sind die beiden verse eines paares durch assonanz, nur ausnahmsweise durch reim.

D. Inhalt und darstellung. Eulalia war schön von körper und noch schöner von seele, alle lockungen und drohungen der gottesfeinde verachtete sie, um Gott treu zu bleiben und nicht dem teufel zu dienen. Vor den thron Maximians geführt, bleibt sie auch hier standhaft. Sie wird zum feuertod verurteilt, aber das feuer kann ihr nichts anhaben. Als ihr haupt unter dem schwert fällt, fliegt sie als taube zum himmel. Möge sie dort bei Christus unsere fürsprecherin sein!

Einfach und schmucklos, ohne subjektive zutaten, wird uns in 25 kurzen versen die geschichte der heiligen erzählt, nur am schluss wird die naheliegende bitte um fürsprache im himmel angefügt. Aber gerade diese kürze und knappheit des ausdrucks rückt uns schicksal und charakter der heiligen um so greifbarer vor augen. Gleichgeordnet, meist ohne verbindende konjunktionen, wird satz neben satz gestellt: „Hinein ins feuer warf man sie, als ob sie sogleich verbrennen sollte: sie war schuldlos, darum brannte sie nicht. Darein wollte der heidnische könig sich nicht ergeben, durchs schwert befahl er ihr das haupt zu nehmen. Das mädchen widersprach dem

nicht, sie wollte die welt verlassen, so befiehlt Christus. In gestalt einer taube flog sie zum himmel". Alle poetische wirkung ruht hier in der kürze und einfachheit der darstellung.

Ausser den oben s. 57 f. genannten reproduktionen und ausgaben vgl. Magda Enneccerus, Zur lat. u. franz. Eulalia, Marburg 1897; Versbau und gesanglicher Vortrag des ält. franz. Liedes, Frankfurt a. M. 1901. — H. Suchier, Litteraturgeschichte s. 98 (Faksimile); Über Inhalt und Quelle des ält. franz. Gedichts, ZrP 15 (1891) 24—46. — Text mit erläuterungen s. AS s. 285—89.

## 2. Die Passion Christi.

A. Überlieferung und herkunft. Die auf der stadtbibliothek zu Clermont-Ferrand befindliche pergamenthandschrift nr. 189 des 10. jahrhunderts enthält ein lateinisches glossar, in dessen leergebliebene stellen spätere hände als füllsel poetische und prosaische stücke eintrugen, so, unter anderem, hinter dem wort *bellum* das gedicht von der Passion Christi, hinter dem wort *illustris* das vom heiligen Leodegar. In beiden gedichten sind französische und provenzalische sprachformen regellos miteinander gemischt. Da ein grenz- oder mischdialekt derart nicht vorhanden ist, bleibt nur die annahme übrig, dass die gedichte ursprünglich auf französisch abgefasst und in Südfrankreich von provenzalischen kopisten teilweise ins provenzalische umgeschrieben wurden, zum teil sogar unter änderung der ursprünglichen reime und assonanzen. Die Passion erscheint in stärkerem masse provenzalisiert als der etwas später — ende des 10. bis anfang des 11. jahrhunderts — eingetragene Leodegar. Ob diese tatsache dadurch zu erklären ist, dass die ursprüngliche französische mundart der Passion eine nachbarmundart des provenzalischen (Bourbonnais oder Marche) gewesen sei, wie Dreyer will, muss dahingestellt bleiben. Manche züge sprechen für abfassung des originals im eigentlichen norden.

Die abfassungszeit lässt sich durch den hinweis auf den nahe bevorstehenden weltuntergang (v. 505 f., vgl. AS s. 294) erschliessen, der allgemein auf das jahr 1000 erwartet wurde: also letztes viertel des 10. jahrhunderts.

B. Form und umfang. Das ganze gedicht zählt 129 vierzeilige strophen mit 516 achtsilbigen versen. Je zwei verse sind durch assonanz miteinander verbunden. Die verbindung von zwei verspaaren zu einer strophe kennt auch schon die lateinische hymnenpoesie (vgl. oben s. 34). Die strophenteilung wird in der handschrift nicht durch absetzen der zeile, sondern durch grosse buchstaben am strophenanfang bezeichnet, im übrigen durch die inhaltliche und syntaktische gliederung bestätigt. Wie die über die erste strophe übergeschriebenen noten (neumen) lehren, war das gedicht zum gesangsvortrag bestimmt.

C. Inhalt und verhältnis zu den quellen. In den drei ersten strophen kündigt der verfasser sein thema an, skizziert in kurzen zügen Christi erdenwallen und die bedeutung seines erlösertodes. Mit strophe IV setzt die eigentliche erzählung ein, welche uns vom einzug Christi in Jerusalem bis zu seinem tod am kreuz, höllenfahrt, himmelfahrt und endlich zur apostelgeschichte führt. Des dichters interesse haftet am tatsächlichen, die zwischen den ereignissen erzählten gleichnisse und reden übergeht er ebenso wie manche charakteristische einzelheit: so die vorhersage von Petrus' dreimaligem verrat, Jesu wort „Mich dürstet" (trotzdem die essigdarbietung kurz berichtet wird), die im Johannesevangelium berichteten worte Jesu an Maria und Johannes u. a. So knapp der dichter auch erzählt, so findet er doch gelegenheit, kleine zusätze zu machen und seinem mitgefühl ausdruck zu geben: er spricht seinen abscheu aus über den verrat des Judas, ausführlich schildert er den schmerz der leiblichen mutter Christi am fuss des kreuzes.

Von den vier evangelien folgt der dichter — wol gedächtnismässig — bald diesem, bald jenem, am wenigsten Markus, am meisten Matthäus und Johannes, nach benutzung derjenigen elemente und darstellungen zu urteilen, welche nur einem der vier evangelien eigen sind. Ausserdem hat er noch die apostelgeschichte benutzt, nach welcher er auferstehung, himmelfahrt, ausgiessung des heiligen geistes erzählt und die weiteren schicksale der apostel andeutet, endlich auch apokryphe schriften (wie Descensus Christi ad inferos oder Nicodemusevangelium), denen er die schilderung von Christi Höllenfahrt (str. 94—97) entnahm.

Photographien und Faksimiles s. o. s. 57 f. — Ausgaben s. ebenda, dazu: *editio princeps* von Champollion-Figeac im VI. band der Documents historiques inédits, P. 1848, s. 424 ff. (darnach die ausgabe von Diez 1852, ²1876). G. Paris, La Passion du Christ. Rom. II (1873) 295—314. Textprobe AS 292—94. Mundart: Diez s. 4 f. Lücking, Alt. franz. Mundarten s. 38 ff. (hier franz. text hergestellt). Suchier, ZrP II (1878) s. 301 f. P. Dreyer, Zur Clermonter Passion, Erlangen 1901 (auch RF XIII). — Vgl. noch Spenz, Die syntaktische Behandlung des achtsilbigen Verses in der Passion Christi u. im Leodegarliede, Marburg 1887.

## 3. Das Leodegarlied.

A. Quelle und abfassungsort. Das leben des heiligen Leodegar ist in derselben handschrift überliefert wie die Passion. Leodegar, zuerst abt von St.-Maixent, dann bischof von Autun, war in die politischen geschicke Frankreichs verwickelt und wurde 678 auf befehl seines alten nebenbuhlers und gegners Ebroïn geblendet und dann enthauptet. Sein leben wurde bald darnach auf geheiss seines nachfolgers Hermenarius von einem mönch in Autun in einer lateinischen vita beschrieben, dann abermals, gelegentlich der translatio des heiligen nach St. Maixent, von einem mönch des klosters Ligugé bei Poitiers, namens Ursinus. Einer interpolierten handschrift dieser zweiten vita folgt unser dichter. Kürzungen gegenüber der vorlage sind häufig und ziemlich umfangreich, abweichungen selten, hier und da begegnen missverständnisse.

Gegenüber älteren annahmen hat Suchier endgültig bewiesen, dass die mundartlichen formen des dem überlieferten text zugrunde liegenden französischen originalgedichts nach dem norden, in das wallonische gebiet, weisen.

Der vers ist der achtsilbner wie in der Passion, jedoch ausschliesslich mit männlicher assonanz. Je drei verspaare bilden hier eine strophe.

B. Inhalt und darstellung. Zuerst will der dichter von den ehren erzählen, die Leodegar unter zwei herrschern genossen, dann von seinen leiden und von seinem peiniger Ebroïn. Schon als kind brachten ihn seine eltern an den hof Lodiers (Chlothars II.), der ihn durch den bischof Didon von

Poitiers ausbilden liess und zum abt von St.-Maixent machte. So wird in ziemlich trockener weise das leben des heiligen weiter erzählt. Er wird vom könig (Chlothar III.) an den hof berufen und zum bischof von Autun ernannt. Nach dem tode des königs bildet sich gelegentlich der wahl des neuen königs eine gegnerschaft zwischen Leodegar und dem grafen Ebroïn heraus, dieser unterliegt und geht ins kloster Luxeu (in den Vogesen). Jener wird von dem neuen könig Chilperich (historisch Childerich II.) zum ratgeber ernannt, verzichtet aber, von verleumdern beim könig angeschwärzt, auf alle ehren als ratgeber und bischof und tritt in dasselbe kloster ein, wo Ebroïn weilt und eine scheinversöhnung mit ihm eingeht. Nach dem tod Chilperichs bricht die alte feindschaft wieder aus. Leodegar, wieder in Autun als bischof, wird von Ebroïn belagert und gefangen genommen. Hier, mit strophe 26, beginnt der dichter mit einem neuen anhub den zweiten teil seines liedes, die leidensgeschichte des heiligen, die in den fünfzehn letzten strophen etwas bewegter als das vorausgehende erzählt wird. Geblendet, der lippen und der zunge beraubt, kann er Gott nicht mehr preisen; aber Gott erhört seine gedanken, die augen des geistes ersetzen die des körpers, die seele schafft dem körper trost für seine leiden. Nach Fécamp (*fescant*) ins gefängnis gebracht, erhält er durch ein wunder Gottes die lippen wieder und predigt dem volk. Wütend übergibt ihn Ebroïn einem anderen gefängniswärter, aber dieser wird durch ein zeichen vom himmel belehrt, dass er es mit einem Gott wohlgefälligen mann zu tun hat. Alles volk strömt zu Leodegars predigt herbei, auch von den vier mördern, die Ebroïn gegen ihn aussendet, fallen ihm drei zu füssen, aber der vierte schlägt ihm das haupt ab. Noch im tode steht der heilige aufrecht, selbst als ihm die füsse abgeschlagen werden. Möge er bei Gott für uns eintreten! Dieser schlusswunsch wie die wirkungslosen folterqualen, die standhaftigkeit des heiligen, die unerbittlichkeit des verfolgers erinnern uns an die Eulaliasequenz.

Photographien und Faksimiles s. o. s. 57 f. — Ausgaben (vgl. oben Passion): Champollion-Figeac s. 446 ff., Diez s. 35—51. G. Paris (Romania I 273—317, mit franz. rekonstruktion. Textprobe AS s. 295—97. — Mundart: siehe G. Paris, Rom. I 275 ff.

VII 629, Lücking s. 197, Suchier ZrP II 255 ff., Mussafiaband s. 661—68. — Erläuterungsschriften: Lücking s. 17 ff., Spenz (s. Passion) s. 77—80. — Quelle: Monumenta Germaniae, SS. rerum Merovingicarum V (hgg. von Krusch) 249 ff., 281 ff.

## 4. Das Alexiusleben.

A. Zeit und ort der abfassung. Das einzige literaturdenkmal zwischen Passion und Leodegar (10. jahrhundert) einerseits und den epischen denkmälern (ende 11. jahrhunderts) andererseits ist das Alexiusleben, das mit ziemlicher wahrscheinlichkeit einem kanonikus von Rouen, Tetbald von Vernon, zugeschrieben wird, welcher nach der überlieferung lateinische heiligenleben in gereimte französische lieder übertragen haben soll. Zeitlich wäre das gedicht der mitte des 11. jahrhunderts zuzuweisen. Die mundart des originals genau zu bestimmen ist schwierig, weil die drei handschriften, welche es überliefern, um hundert jahre und mehr jünger sind und alle mehr oder weniger anglonormannische spracheigentümlichkeiten zeigen. Doch ist festländische entstehung sicher: 'probablement dans la partie de la Normandie la plus voisine de l'Ile de France' (G. Paris).

B. Überlieferung. Von den drei handschriften ist die älteste um die mitte des 12. jahrhunderts in England geschrieben, jetzt in Hildesheim befindlich, früher im kloster Lamspringe (im regierungsbezirk Hildesheim), daher meist Lamspringer handschrift (L) genannt. Auch die beiden anderen handschriften sind in England geschrieben, die eine (A, in Ashburnham) gehört noch ins 12., die andere (P, in Paris, Nationalbibliothek) ins 13. jahrhundert. Ausserdem können für die textkritik die späteren bearbeitungen unseres gedichts verwertet werden: eine aus dem 13. jahrhundert stammende bearbeitung in assonierenden laissen (S); eine umarbeitung dieser fassung in reimtiraden aus dem ende des 13. oder anfang des 14. jahrhunderts (M); endlich eine umdichtung von M in vierzeiligen alexandrinerstrophen aus dem 14. jahrhundert (Q).

C. Herkunft und inhalt. Trotzdem der heilige des gedichts als geborener Römer dargestellt wird, ist die legende syrischen ursprungs und lässt sich als solche bis in die zweite hälfte des 5. jahrhunderts zurückverfolgen. Aus dem syrischen ins griechische übertragen, wurde sie im 9. jahrhundert in Konstantinopel, durch vermischung mit den erlebnissen eines anderen heiligen, erweitert, gelangte in dieser gestalt nach dem abendland und verbreitete sich hier mittels einer lateinischen übersetzung in die meisten literaturen. Die älteste bearbeitung dieser lateinischen vita in einer vulgärsprache ist das altfranzösische gedicht des 11. jahrhunderts.

Darnach ist Alexis der einzige sohn des grafen Eufemien in Rom, heiratet auf weisung seines vaters die tochter eines römischen grafen, hat aber seine gedanken nur auf Gott gerichtet und verlässt in der brautnacht seine junge frau, ihr unter frommen ermahnungen ring und schwertgurt zurücklassend. Er geht nach Kleinasien, zunächst nach Lalice (Laodicäa), dann nach Alsis (Edessa), wo er sein ganzes vermögen den armen verteilt, selbst bettler wird und unerkannt von seines vaters dienern, die ihn suchen sollen, almosen annimmt. Nach 17 jahren verlässt er Alsis, da ein dort verehrtes, von engeln geschaffenes bild seine heiligkeit verrät, und wendet sich über Lalice nach Tarsus, landet aber ohne es zu wollen in einem hafen bei Rom. Unerkannt von vater, mutter, braut und dienern verbringt er hier abermals 17 jahre, von den resten der väterlichen tafel sich nährend, zufrieden mit einem lager unter der treppe, von den dienern des hauses verhöhnt. Der schmerz der nächsten anverwanten, den er täglich sich erneuern sieht, rührt ihn nicht, er gibt sich nicht zu erkennen. Als er sein ende herannahen fühlt, schreibt er seine lebensgeschichte auf ein pergament und verbirgt es bei sich. Zur zeit seines todes tut eine stimme vom himmel dreimal seine heiligkeit kund. Papst Innocenz und die kaiser Honorius und Arcadius kommen ihn im hause Eufemiens zu suchen. Das pergament meldet den angehörigen, wen sie solange unerkannt unter der treppe beherbergt haben. Der schmerz des vaters, der mutter, der braut, die nacheinander dazu kommen, ist unermesslich. Der leichnam des heiligen wird vom volk von Rom verehrt und tut grosse wunder. Seine seele ist im himmel.

Das gedicht ist das hohe lied der askese. Alle menschlichen regungen, gattenliebe und kindespflicht, pietät und mitleid, werden der himmelssehnsucht geopfert. In wirkungsvollen gegensatz dazu stellt der dichter den schmerz und die klagen der verlassenen um den verschollenen, als man vergeblich auf seine rückkehr wartet, dann wieder, als die diener unverrichteter weise von ihrer suche zurückkommen, und abermals, als Alexis unter der treppe wohnung nimmt, endlich und am ergreifendsten nach seinem tode, welcher den namen des bettlers unter der treppe offenbart.

D. Form. Im unterschied von seinen vorgängern bedient sich der dichter des zehnsilbigen verses und der einreimigen (assonierenden) strophe zu fünf zeilen; das ganze besteht aus 125 solchen strophen. Für diese form war ihm zweifellos die damals schon vorhandene heldenepik vorbildlich, für welche der assonierende zehnsilbner traditionell ist, nur dass die epischen laissen von ungleicher verszahl sind. Auch im stil erinnert manches an das heldenepos. Wie dieses war auch unser lied allem anschein nach zum gesangsvortrag bestimmt, wie ausser der form noch der in der handschrift L vorausgeschickte prosaprolog andeutet: *Ici cumencet amiable cançun e spiritel raisun d'iceol noble barun Eufemien par num e de la uie de sum fil bonëurét del quel nus auuns oït lire e canter.*[1]) Nach W. Foerster war es sogar direkt zum spielmannsvortrag bestimmt, wie auch Petrus Valdus, der gründer der Waldensergemeinde, gerade durch den öffentlichen vortrag eines Alexiuslebens durch einen jongleur tief ergriffen wurde.

E. Als probe für form und sprache sowie für die kunst des dichters mögen hier die eingangsstrophen sowie die klagen um den von den ausgesandten dienern nicht wiedergefundenen Alexis folgen:

[1]) Anglonorm. (auch norm.) *um, un* = *om*, ebenso *nus* = *nos*; ferner *iceol* = *icel*; *u* und *v* werden in den hss. nicht unterschieden, vgl. AS 314f.

I Buons fut li siecles al tens ancïenor,
Quer feit i ert e justise et amor,
S'i ert credance, dont or n'i at nul prot.
Toz est mudez, perdude at sa color,
Ja mais n'iert tels com fut as ancessors.

II Al tens Noë et al tens Abraam
Et al David, cui Dieus par amat tant,
Buons fut li siecles: ja mais n'iert si vaillanz;
Vielz est e frailes, toz s'en vait declinant,
Si'st empeiriez, toz biens vait remanant.

XXVI Cil s'en repaidrent a Rome la cité,
Noncent al pedre que nel pourent trover.
Sed il fust graims ne l'estuet demander.
La buone medre s'en prist a dementer
E son chier fil sovent a regreter.

XXVII „Filz Alexis, por queit portat ta medre
Tu m'ies foïz, dolente en sui remese.
Ne sai le lieu ne ne sai la contrede
O t'alge querre: tote en sui esguarede.
Ja mais n'ier liede, chiers filz, ne n'iert tes pedre."

XXVIII Vint en la chambre, pleine de marrement,
Si la desperet que n'i remest nïent:
N'i laissat palie ne nëul ornement.
A tel tristor atornat son talent,
Onc puis cel di nes contint liedement.

XXIX „Chambre", dist ele, „ja mais n'estras parede,
Ne ja ledece n'iert en tei demenede".
Si l'at destruite com s'om l'ëust predede,
Sas i fait pendre e cinces deramedes:
Sa grant onour a grant duol at tornede.

---

1 ancïenor: genitiv gelehrter bildung wie ähnlich auch *païenor*, *Francor* u. a. begegnet. — 4 Toz est mudez: subjekt *li siecles*, ebenso im folgenden. — 5 com fut as ancessors: 'wie sie den vorfahren war' = 'wie sie zur zeit der vorfahren war'. — 7 al David: 'zu derjenigen Davids', der artikel noch in demonstrativem sinn wie altfranz. u. prov. gerade in dieser verwendung öfter und noch heute im spanischen u. portugiesischen.

128 Sed: nebenform zu *se* (*si* ob), nach *que — qued*, *e — et* gebildet. Sinn: „Ob er betrübt war, nicht braucht man es zu fragen". — 131 queit: *quei* (< *quid*) mit inkliniertem *te*, wie 152 *sit = si te*, 140 *nes = ne se*, 127, 160 *nel*. Vgl. AS s. 150. — 134 alge: konj. präs. zu *aler* (für sonstiges *aille*), analogisch nach mustern wie *sorge < surgam*, *sperge < spargam*, *fenge < fingam*. — 143 com s'om l. pr.: 'wie wenn man es (das zimmer) geplündert hätte'. G. Paris liest *ost* für *om*: 'wie wenn ein heer . . .'.

XXX Del duol s'assist la medre jus a terre,
Si fist la spose dam Alexis a certes.
„Dame", dist ele, „jo ai fait si grant perte!
Des or vivrai en guise de tortrele:
Quant n'ai ton fil, ensemble od tei vuoil estre". 150

XXXI Respont la medre: „S'od mei te vuols tenir,
Sit guarderai por amor Alexis,
Ja n'avras mal dont te puisse guarir.
Plaignons ensemble le duol de nostre ami,
Tu por ton per, jol ferai por mon fil". 155

XXXII Ne puot altre estre, tornent al considrer,
Mais la dolor ne puodent oblider.
Danz Alexis en Alsis la citet
Sert son seignor par buone volentet:
Ses enemis nel puot onc enjaner. 160

Eine photographische reproduktion der handschrift L besorgte E. Stengel 1882 (photograph Bödeker, Hildesheim). — Ausgaben: Konrad Hofmann (nach hs. L) in den Sitzungsber. d. Münch. Akad. d. Wiss., 1868, I, 1 ff. — La vie de St. Alexis, p. p. G. Paris et L. Pannier, Paris 1872, anastatischer abdruck 1887 (nach allen handschriften, mit wichtiger einleitung, grundlegend für die kritische behandlung altfranz. texte überhaupt). Darin auch die späteren bearbeitungen (vgl. oben unter B): S s. 222 ff. (poetisch die hervorragendste bearbeitung, auch gegenüber dem alten gedicht), M s. 279 ff., Q s. 346 ff. — La Vie de St. Alexis. Texte critique p. p. G. Paris, Paris 1885, nouv. éd. ebda. 1903 (kleine ausgabe), neudruck von M. Roques 1908, 1911 (Class. franç. du m. â.). — E. Stengel, La Cançun de Saint Alexis, Marburg 1882 (vgl. oben s. 68). — Foerster und Koschwitz im Altfranz. Übungsbuch, $^4$1911, s. 98—162 (paralleler abdruck von L, A, P nebst den varianten von S und M und besserungsvorschlägen). — Bruchstücke in den chrestomathien.

Für die beliebtheit des stoffes in späterer zeit zeugen weitere, auf die lateinische Vita zurückgehende bearbeitungen: eine in achtsilbigen reimpaaren aus dem ende des 12. jahrhunderts (hrsg. von G. Paris, Romania VIII 103—180); eine ebensolche in pikardischem dialekt des 13. jahrhunderts (hrsg. von J. Herz, Progr., Frankfurt a. M.

147 la spose: ursprüngliche form für späteres *l'espose*, vgl. Eulalia 22 *Ad une spede*. — 153 Ja n'avras — guarir: ein übel, von dem ich dich heilen kann, sollst du nicht haben' = 'soweit ich vermag, sollst du an nichts leiden'. — 156 tornent al c.: 'sie wenden sich, richten sich aufs nachdenken — sie beginnen nachzusinnen'. — 160 Ses enemis: der böse, der teufel.

1879); eine bisher ungedruckte des 14. jahrhunderts, gleichfalls in achtsilbnern. Über die prosaredaktionen vgl. G. Paris, s. 165 anm. 4; eine dramatische bearbeitung siehe bei G. Paris et U. Robert, Miracles de Nostre Dame par personnages VII 279—369 (Soc. d. anc. textes, Paris 1883), neben welcher noch andere aufführungen von Alexiusdramen erwähnt werden. Noch im 17. jahrhundert wurde die legende zweimal als tragödie bearbeitet, 1645 von Desfontaines, 1655 von Massip. Im provenzalischen findet sich nur eine bearbeitung (Suchier, Denkmäler prov. Lit. u. Sprache, I, Halle 1883, s. 125 ff.). dem 13. jahrhundert angehörig, ohne nähere beziehung zu den französischen versionen; ausserdem noch neuprovenzalische volkslieder. In der deutschen literatur wurde der stoff mehrfach bearbeitet, u. a. von Konrad von Würzburg (gest. 1287); ebenso im englischen, spanischen, italienischen (nach lat. vorlagen), rumänischen (nach griech. quelle). Vgl. über die literar-geschichtliche frage: Amiaud, La légende syriaque de Saint Alexis. Bibl. Éc. H. Ét. fasc. 79, P. 1889. — J. Brauns, Über Quelle und Entwicklung der altfranz. Cançun de S. A., Diss., Kiel 1884. — M. F. Blau, Zur Alexiuslegende, Diss., Leipzig 1888 (vollständig in Germania 1888). — Paul Müller, Studien über drei dramatische Bearbeitungen der Alexiuslegende, Diss., Berlin 1888. — G. Kötting, Studien über altfranz. Bearbeitungen der A.-legende mit Berücksichtigung deutscher und englischer A.-lieder, Progr., Trier 1890. — Monaci, Antichissimo ritmo volgare sulla legenda di Sant Alessio, in Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei 16 (1907).

Die lateinische Vita ist gedruckt: Acta Sanctorum Juli (17) IV, s. 251—253: Massmann, Sanct Alexius Leben, 1843, s. 157 ff. (drei versionen); Stengel (s. o.) s. 60—64 (im auszug, mit konkordanz zu unserem gedicht).

Zweites Kapitel.

# Die ungeschriebene Literatur.

Die ältesten wirklich überlieferten denkmäler der französischen literatur sind religiösen inhalts, haben geistliche zu verfassern und waren vor allem für geistliche kreise bestimmt. Das schliesst nicht aus, dass daneben — oder gar vorher — andere dichtungen bestanden haben, welche durch die ungunst der zeiten verloren gegangen sind, besonders dichtungen, welche in laienkreisen, im eigentlichen volk, verbreitet und beliebt waren und der religiösen auffassung zu sehr widersprachen, um von den geistlichen — die damals allein des schreibens kundig waren — aufgeschrieben und der nachwelt überliefert zu werden. Das volk aber, in welchem diese art dichtung zu hause war und von mund zu mund weitergetragen wurde, hatte überhaupt nicht das bedürfnis, seine dichtung schriftlich festgehalten zu sehen, ganz abgesehen davon, dass ihm die hierfür nötige kenntnis der schrift abging. Wir dürfen uns also nicht wundern, wenn uns diese volkspoesie der alten zeit im wesentlichen nur durch zufällige anspielungen und zeugnisse bekannt ist.

Selbst unter den naturvölkern gibt es wenige, die nicht lieder und sprüche, märchen und sagen besässen. Diese letzten, die prosagattungen der volkspoesie, verdanken ihren ursprung dem gefallen des volks an geschichtenerzählen und geschichtenhören, die lieder mit ihrem rhythmus begleiten zunächst gemeinsam ausgeführte bewegungen, teils als arbeitslieder, teils als tanzlieder. Alle diese gattungen führen in die anfänge der menschlichen poesie zurück, sie leiten sich nicht aus der kunstpoesie her, sondern gehen ihr voraus. Die kunstpoesie

selbst baut sich auf der älteren volkspoesie auf, soweit sie nicht auf nachahmung fremder literaturen (wie z. b. einzelne gattungen der mittelalterlichen literaturen auf derjenigen der christlich-lateinischen) beruht.

Im allgemeinen stellt also die volkspoesie eine ältere, einfachere stufe der entwicklung dar als die in höheren bildungsschichten gepflegte und sich daher rascher entwickelnde kunstpoesie, welcher sie in gemessenem abstand folgt. Sie entspricht mehr dem geschmack und dem verständnis der breiten massen, zeigt im einzelnen weniger individuelles als generelles oder traditionelles gepräge, unterliegt überhaupt, infolge der mündlichen verbreitung, viel stärker der einwirkung der allgemeinen anschauungen, motive und formeln als die auf einen verhältnismässig kleinen kreis beschränkte, schriftlich oder in neueren zeiten durch den druck verbreitete kunstpoesie.

Eine solche volkspoesie war auch im französischen volk vorhanden, wie wir nicht nur a priori annehmen, sondern auch durch zeugnisse, vereinzelt sogar durch kleine reste nachweisen können, ganz abgesehen von den rückschlüssen, die wir aus später auftretenden denkmälern der volkspoesie wie aus den mit dieser zunächst verwanten gattungen der kunstpoesie machen können. In der modernen volkspoesie finden wir freilich manches, was von der kunstpoesie übernommen ist: diese möglichkeit schliesst sich für die alte zeit, wo eine kunstdichtung — ausser der lateinischen literatur — noch nicht vorhanden war, so ziemlich von selbst aus. Zum mindesten sind die volkstümlichen gattungen als solche nicht auf die kunstpoesie zurückzuführen.

Das studium der volkspoesie beschäftigt sich naturgemäss meist mit der modernen zeit. Zusammenfassende werke sind noch nicht viele vorhanden, die zahlreichen einzeluntersuchungen sind grösstenteils in den folkloristischen zeitschriften veröffentlicht. Hierbei ist zu beachten, dass die volkspoesie mehr als ein anderes gebiet der literarischen forschung ein vergleichendes studium erfordert, weshalb hier auf die oben in der bibliographie, besonders s. 48 ff., genannten bücher und zeitschriften zur volkskunde verwiesen wird. Eingehende berichte über die neuerscheinungen auf diesem gebiet bringt Vollmöllers kritischer Jahresbericht (s. o.). Für die allgemeinen fragen nach der entstehung des

volksliedes vgl. das gelegentlich des rhythmus genannte buch von Bücher, Arbeit und Rhythmus, ⁴1909; für französische volkspoesie im allgemeinen; Sébillot, Le folklore de France, 4 vols., P. 1904—07; Wilhelm Scheffler, Die französische Volksdichtung und Sage, 2 bde, L. 1884 u. 1885; für das französische volkslied Julien Tiersot, Histoire de la chanson populaire en France, P. 1889, dazu Doncieux et Tiersot, Le Romancero populaire de la France, P. 1904, und die auswahl von J. Ulrich, Französische Volkslieder, L. 1900.

Von zeitschriften, welche in erster linie französische volkskunde pflegen, sind zu nennen: Mélusine, Recueil de mythologie, littérature populaire, traditions et usages, fondé p. Gaidoz et Rolland, P. 1877—1878, 1884—1902, 10 bde. — Revue des traditions populaires. Recueil mensuel p. p. Sébillot (Organ der Société des Trad. pop.), P. 1886 ff. — La Tradition. Revue générale etc. dirigée p. E. Blémont et H. Carnoy. P. 1887 ff. — Bulletin de folklore wallon p. p. Monseur (Organ der Société du folklore wallon), Brüssel 1891 ff. Vgl. oben s. 49.

Zwei grössere sammlungen volkskundlicher überlieferungen (auch ausserfranzösischer und aussereuropäischer) sind: Les littératures populaires de toutes les nations. P., Maisonneuve, 1880 ff. — Collection de contes et de chansons populaires. P., Leroux, 1881 ff.

---

## 1. Die Zeugnisse.

Die existenz von volksliedern, auch von volkstümlichen erzählungen und mimischen darstellungen in den der eigentlichen literatur voraufgehenden jahrhunderten wird uns durch eine reihe von erwähnungen dieser gattungen gesichert, welche sich in predigten, erlassen von bischöfen und anderen geistlichen behörden, konzilbeschlüssen sowie in einzelnen von den fränkischen königen erlassenen kapitularien finden. In diesen schriftstücken werden die erzeugnisse der volkstümlichen poesie nur genannt, um — wegen ihrer obscoenität oder ihres heidnischen anstrichs — verurteilt und verboten zu werden. Übrigens sind auch solche zeugnisse, namentlich soweit kleriker darin erwähnt werden, genau daraufhin anzusehen, ob nicht lieder oder vorträge in lateinischer sprache gemeint sind (wie z. b. die in dem konzil von Auxerre, 573—603, erwähnten *chori saecularium vel puellarum cantica*). Ferner

haben die zeugnisse um so grössere bedeutung, je mehr sie die verhältnisse eines bestimmten, enger umgrenzten gebietes im auge haben, während z. b. päpstliche erlasse oder überhaupt solche, die von Rom ausgehen, nicht ohne weiteres für jedes land und jede provinz bestimmte schlüsse zulassen. Im folgenden sind einige der wichtigsten für vulgärsprachliche dichtung in Gallien sprechende zeugnisse ausgehoben.

### 6. Jahrhundert.

Predigt des bischof Caesarius von Arles (gest. 542).

*Quam multi rustici. quam multae rusticae mulieres cantica diabolica, amatoria et turpia ore decantant.*

Gregor von Tours Historia Francorum VIII, 1.
(Gunthramms einzug in Orléans 585).

*Processitque in obviam ejus immensa populi turba cum signis atque vixillis, canentes laudes. Et hinc lingua Syrorum, hinc Latinorum, hinc etiam ipsorum Iudaeorum in diversis laudibus varie concrepabat, dicens: 'Vivat rex, regnumque ejus in populis annis innumeris dilatetur'.*

### 7. Jahrhundert.

Concil von Châlons (639—54).

*Valde omnibus noscetur decretum, ne per dedicationes basilicarum aut festivitates martyrum ad ipsa solemnia confluentes obscina et turpea cantica, dum orare debent aut clericus psallentes audire, cum choris foemineis turpia quidem decantare videntur.*[1])

### 8. Jahrhundert.

Capitular Childerichs III., ca. 744.

*Qui in blasphemiam alterius cantica composuerit vel qui ea cantaverit, extra ordinem judicetur.*

[1]) Das latein dieser zeit, bis zu der durch Karl d. Gr. bewirkten renaissance des lateinunterrichts, ist sehr verwildert, vor allem unter einfluss der vulgärsprache. Daher falsche formen, falsche syntaktische konstruktionen und in der schrift vertauschung der zeichen wie *e* für *i*, *ae* oder *oe*, wie umgekehrt *i* für *e* und *æ*, ferner *u* für *o* und *o* für *u*.

Capitular Karls d. Gr. 789.

*Ut episcopi et abbates et abbatissae cupplas canum non habeant nec falcones nec accipitres nec joculatores.*

Brief Alcuins an abt Adalhard von Corvey 799.

*Vereor, ne Homerus* (d. i. Angilbert) *irascatur contra cartam prohibentem spectacula et diabolica figmenta.*

Capitular Karls d. Gr.

*Siquis ex scenicis vestem sacerdotalem aut monosticam vel mulieris religiosae vel qualicunque ecclesiastico statu similem indutus fuerit, corporali poena subsistat et exilio tradatur.*

9. Jahrhundert.

Concil von Reims (813).

*Ut episcopi et abbates ante se joca turpia facere non permittant.*

Concil von Paris (829).

*... magis convenit lugere quam ad scurrilitates et stultiloquia in cachinnos ora dissolvere. Neque enim decet aut fas est oculos sacerdotum Domini spectaculis foedari aut mentem quibuslibet scurrilitatibus aut turpiloquiis ad inania rapi.*

Erlass des bischofs Herard von Tours (858).

*Ne in illo sancto die* (sc. domenica) *vanis fabulis aut locutionibus sive cantationibus vel saltationibus stando in biviis et plateis, ut solent, inserviant; illas vero ballationes et saltationes canticaque turpia ac luxuriosa et illa lusa diabolica non faciant, nec in plateis nec in domibus neque in ullo loco, quia haec de paganorum consuetudine remanserunt.*

Vgl. Fr. Diez, Antiquissima germanicae poeseos vestigia. Bonn (Einladungsschr. zur antrittsrede als ordinarius) 1831. — Édelestand du Méril, Poésies populaires latines du moyen âge. P. 1847, bes. s. 189 ff.; gelegentlich auch desselben Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle. P. 1843. — H. Gröber, Zur Volkskunde aus Concilbeschlüssen und Capitularien. L. 1893; derselbe, Die mündlichen Quellen der romanischen Philologie, im Grundriss I, 197 ff., bes. s. 203 ff. — Joh. Kelle, Deutsche Literatur, bes. s. 47 ff. — Hermann Reich, Der Mimus. Ein literar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch. I. bd. in 2 teilen, B. 1903, bes. s. 744 ff.,

793 ff. — Edmond Faral, Les jongleurs en France au moyen âge. Bibl. Éc. H. Ét. 187, P. 1910. A. Brandl, Sitzungsberichte d. Berliner Akad., Phil.-hist. Klasse 41 (1910) 873 ff.

## 2. Die Gattungen.

Am häufigsten bestätigen uns die vorausgehenden zeugnisse das vorhandensein von liedern, welche der masse des volks (*rustici*) bekannt waren und von ihm gesungen wurden. Dem inhalt nach waren es allem anschein nach zumeist liebeslieder (*cantica amatoria*), welche der geistlichkeit begreiflicherweise als unzüchtig, hässlich und teuflisch (*obscoena, turpia, diabolica*) erschienen. Gleichfalls eine stehende gattung des volksliedes in alten und neuen zeiten bildet das spottlied (*cantica in blasphemiam alterius*). Daneben wird gelegentlich einmal (585) ein preislied erwähnt, allerdings so, wie es hier mitgeteilt ist, kaum ein lied in eigentlichem sinn. Totenklagen und trauerlieder finden wir nicht für Gallien ausschliesslich, sondern nur allgemein bezeugt durch einen erlass des papstes Leo IV. von 847 (*Cantus et choros mulierum in ecclesia vel in atrio ecclesiae prohibete. Carmina diabolica quae nocturnis horis super mortuos vulgus facere solet et cachinnos, quos exercet, sub contestatione Dei omnipotentis vitate*).

Häufig erscheinen die lieder noch mit rhythmischer bewegung verbunden, in erster linie mit dem tanz, wie die erwähnung von *chori foeminei* (639—54) oder *chori mulierum* zeigt (so 853 in dem an das concil von Châlons erinnernden concilbeschluss von Rom: *Sunt quidam, et maxime mulieres, qui festis ac sacris diebus atque sanctorum natalitiis non pro eorum quibus delectantur desideriis, sed ballando, verba turpia decantando, choros tenendo ac ducendo similitudinem paganorum peragendo advenire procurant*). Für eigentliche arbeitsgesänge finden wir in dieser zeit kein ausdrückliches zeugnis, trotzdem sie zu den ältesten gattungen des volksliedes gehören. Aber dass auch sie in Frankreich vorhanden waren, lehrt der für die romanzen gebräuchliche name *chansons à toile*: lieder, die von frauen und mädchen bei ihren handarbeiten gesungen wurden.

Die starke anteilnahme der frauen am volksgesang und namentlich an seiner verbreitung, die wir in allen modernen volkspoesien beobachten können, tritt also auch in diesen zeugnissen zur genüge hervor und ist ein weiteres kennzeichen für die volkstümlichkeit der hier erwähnten lieder. Zum teil mögen dieselben allerdings auf rechnung der provenzalischen sprache (wie die von Caesarius von Arles erwähnten lieder), zum teil auf diejenige der deutschen sprache zu setzen sein, wie die in dem bekannten Capitular Karls des Grossen von 789 (siehe auch oben) den nonnen verbotenen *winileodos*, d. i. freundeslieder (*earum claustra sint bene firmata et nullatenus ibi uuinileodos scribere vel mittere praesumant*). In der hauptsache aber beziehen sich die hier ausgewählten zeugnisse auf das romanische Nordfrankreich, wie die ortsnamen Châlons, Reims, Paris, Orléans, Tours lehren.

Wie weit wir nun in den aus späterer zeit überlieferten gattungen und denkmälern der altfranzösischen lyrik reste oder nachahmungen der hier bezeugten volksdichtungen erblicken dürfen, soll vorläufig dahingestellt bleiben. Wesentlich ist jedenfalls, dass wir in der lyrik des 12. jahrhunderts deutlich zwei schichten unterscheiden können: eine ältere, einheimische und einfachere lyrik und eine jüngere, den Provenzalen nachgeahmte, mehr gekünstelte lyrik.

Die gedichte kleineren umfangs, die wie anderwärts so vermutlich auch in der altfranzösischen volkspoesie zu hause waren, wie sprüchwörter, rätsel, sprüche, werden nicht ausdrücklich erwähnt. Hingegen finden wir die fast allen völkern eigene vorliebe für das geschichtenerzählen und geschichtenanhören wol bezeugt: die vom bischof Herard genannten *vanae fabulae aut locutiones* mögen dem entsprechen, was wir als märchen und sagen, *contes* und *légendes*, zu bezeichnen pflegen. Auf erzählungen derberer art weisen die 829 erwähnten *scurrilitates et stultiloquia*, welche *in cachinnos ora dissolvunt*: also schwänke (*contes*), anekdoten, scherzworte und ähnliches. Damit sind uns die wesentlichsten gattungen der volkstümlichen prosaliteratur für jene zeit bezeugt: schwank, märchen, sage. Alle diese gattungen lassen sich in der kunstpoesie der folgezeit als wirksam aufzeigen.

Endlich bleibt noch die frage, wieweit wir berechtigt sind mimische und dramatische darstellungen als einen teil der volkstümlichen unterhaltung in alter zeit zu betrachten. Hierfür ist namentlich die ununterbrochen bezeugte existenz der gaukler und mimen, die in den zeugnissen bald mit alten römischen oder griechischen namen *mimi* oder *thymelici*, bald mit moderneren namen als *joculatores, joculares* bezeichnet werden. Sie übten zunächst gauklerkünste wie seiltanzen, messerwerfen, tierabrichten, aber auch spielen von instrumenten, gesangs- und sprechvortrag, und, als erben der römischen *mimi* und griechischen *μῖμοι*, auch mimische darstellungen, sei es mit, sei es ohne begleitung der rede. Auf solche jongleurkünste sind die *joca turpia* und *lusa diabolica* zu beziehen. Spätere zeugnisse, zumal aus epischen darstellungen, in denen jongleurs auftreten, lehren uns, dass diese auch puppenspiele mit dialog vorführten oder einzelne typen wie den narren oder den betrunkenen darstellten. Manche andeutungen, wie z. b. das verbot an jongleure in geistlicher gewandung aufzutreten, lassen wol darauf schliessen, dass zuweilen auch mehrere dieser fahrenden sich zu wirklichen dramatischen vorführungen vereinigten. Das plötzliche hervortreten des weltlichen lustspiels im 13. jahrhundert, das sich nicht ohne weiteres als fortentwicklung des religiösen dramas auffassen lässt, würde dadurch eine annehmbare erklärung finden.

Vgl. die zum vorigen abschnitt gegebene literatur. Besonders über dramatische anfänge: H. Reich, Mimus, s. 803 ff., 833 ff. Petit de Julleville, Les Comédiens en France au moyen âge, P. 1885. Über die jongleurs vgl. Tobler, Spielmannsleben im alten Frankreich (Im Neuen Reich, 1875). Freymond, Jongleurs und Ménestrels, Ha. 1883. Faral s. o. s. 76. — Über volkslied: Bücher, Arbeit und Rhythmus, passim. Jeanroy, Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge, P. 1889, ²1904. G. Paris, Les origines de la poésie lyrique en Fr. au m. â. in JdSav. 1891 u. 1892 (auch separat, P. 1892: wichtige erörterungen im anschluss an das buch von Jeanroy). Julien Tiersot, Histoire de la Chanson populaire en France, P. 1889. Maurice Wilmotte, La chanson populaire au moyen âge, Liège 1891 (= Études critiques s. 49—93). Egidio Gorra, Delle origini della poesia lirica del medio evo, Turin 1895.

## 3. Spuren und Reste von Märchen und Sagen.

Von dem inhalt der aufführungen der mimen und jongleurs haben wir keine kenntnis. Auch die volkslieder der alten zeit sind uns verloren. Wohl aber lassen sich von der erzählenden volksdichtung einige überbleibsel aufzeigen, weil solche vielfach in enger verbindung mit der überlieferung geschichtlicher ereignisse fortlebt und in diesem zusammenhang aufnahme in die geschichtsbücher des mittelalters gefunden hat. Märchen und sagen knüpfen sich leicht an personen der geschichte, und die chronisten des mittelalters waren in der scheidung von geschichtlichem und sagenhaftem nicht sehr kritisch.

Das märchen durchsetzt die welt der wirklichkeit mit überirdischen elementen, ist an und für sich weder an ort noch an zeit gebunden, will mehr der unterhaltung als der belehrung dienen. Durch eine angehängte moral nähert es sich der didaktischen gattung, es kann zur fabel werden wie die sogenannten äsopischen fabeln, die sich im volksmund grösstenteils in einfacher märchenform, ohne abstrahierte moral, wiederfinden. So begegnen uns auch die aus dem frühen mittelalter bezeugten märchen meist im gewand der fabel, weil sie von den handelnden personen zur erreichung eines bestimmten zweckes vorgebracht werden. Zum jahre 612, zum kriege könig Theuderichs II. von Burgund gegen seinen bruder Theudebert II. von Austrasien, berichtet der in der ersten hälfte des 7. jahrhunderts schreibende Fredegar (lib. IV, kap. 38), dass der erzbischof Lesio von Mainz dem Theuderich nach seinem sieg ein volksmärchen (*rustica fabula*) erzählt habe, um ihn zur völligen vernichtung seiner gegner zu bestimmen: *Rustica fabula dicitur, quod cum lupus ascendisset in montem et cum filii sui jam venare coepissent, eos ad se in monte vocat dicens 'quam longe oculi vestri in unamquamque partem videre praevalent, non habetis amicos, nisi paucos qui de vestro genere sunt; perficite igitur, quod coepistis'.* Das märchen ist wol nicht ganz vollständig, der bischof hat daraus nur entnommen, was für seinen zweck passend war. Eine lehre oder nutzanwendung liegt von haus aus nicht darin, sie ergibt sich erst aus den umständen, unter welchen die

geschichte erzählt wird. Diese ist auch nicht vom erzähler zu diesem zweck erfunden, sondern, wie der chronist ausdrücklich sagt, dem volksmund entnommen.

Unter ähnlichen umständen finden wir solche erzählungen noch öfter. Theudebald (sohn Theudeberts I. und urenkel Chlodovechs) hatte einen mann seiner umgebung im verdacht ihn bestohlen zu haben, und, um ihn zur herausgabe des entwendeten zu bewegen, soll er die fabel von der schlange erfunden haben, welche in eine weinflasche kriecht den wein darin auszutrinken und dann nicht wieder heraus kann ohne zuerst wieder von sich zu geben, was sie verschluckt hat (Gregor von Tours, Historia Francorum IV, 9). Die erzählung stammt nicht von Theudebald selbst, wir kennen sie als weitverbreitetes tiermärchen (z. b. aus Siebenbürgen) vom dickgefressenen wolf, das auch in das tierepos übergegangen ist; als fabel erscheint sie bei Aesop und Phaedrus, hier von zwei füchsen erzählt. Die aus dem orient stammende, bei Babrios und Aesop zur fabel gestaltete geschichte vom gegessenen hirschherzen begegnet uns bei Fredegar (III, 8) in verbindung mit der gotischen Dieterichsage, bei Froumund von Tegernsee (10. jahrhundert) mit der bairischen sage, was freilich mehr für mündliche verbreitung unter den Germanen als im westlichen Frankenreiche spricht.

Einige solcher tiergeschichten können wir auch in lateinischen dichtungen wiedererkennen, die am hofe Karls des Grossen verfasst wurden. Der Angelsache Alcuin gibt in den *Versus de gallo* die erzählung von dem hahn wieder, welcher vom wolf überfallen wird und ihn mit list zum sprechen bringt, um aus dem geöffneten rachen zu entwischen. Der Langobarde Paulus Diaconus erzählt mit epischer breite die geschichte vom kranken löwen und dessen heilung. Wieweit hier freilich im einzelnen volksmärchen, wieweit äsopische fabeln als quellen in betracht kommen, ist nicht ohne weiteres zu sagen.

Häufiger als solche märchenspuren finden sich bei den mittelalterlichen chronisten reproduktionen von sagen, da in den geschichtlichen anfängen eines volks sage und geschichte sich beständig mischen. Auch die sage entbehrt häufig nicht

der überirdischen elemente wie das märchen, aber an bestimmte personen der vergangenheit geknüpft, als historische sage, bleibt sie im ganzen mehr im zusammenhang mit der wirklichkeit als jenes. In verbindung mit bestimmten, durch lage und aussehen bemerkenswerten örtlichkeiten (felsen, abgründe, ruinen usw.) wird sie zur lokalsage, die oft eine historische sage einschliesst. Diese ihrerseits entsteht auf grund eines historischen ereignisses oder einer historischen persönlichkeit durch populäre übertreibung der einzelheiten, neue motivierung der handlung, zutaten aus älteren sagen oder sagenhaften überlieferungen, vermischung von personen und ereignissen verschiedener zeiten oder verschiedener gegenden. Hingegen werden historische einzelheiten, wie daten, nebenpersonen oder namen von solchen, überhaupt für das ganze gleichgiltige oder nebensächliche züge vergessen. Die von mund zu mund gehende überlieferung des geschichtlichen ereignisses erhält so allmählich eine feste gestalt, ein literarisches gepräge wie das märchen auch, sie nähert sich dieser gattung, je mehr sie sich des historischen elements entäussert: sie wird so von selbst zur sage.

Die wichtigsten geschichtswerke, in welchen wir solche sagen wiedergegeben finden, sind namentlich die der Merowingerzeit, deren verfasser häufig zur mündlichen überlieferung greifen mussten, da für die anfänge des fränkischen volkes schriftliche quellen meist fehlten. Gregor von Tours (540 bis 594) hat eine bis auf seine eigene zeit reichende *Historia Francorum* in zehn büchern geschrieben. Der verfasser ist Romane, in der Auvergne geboren, schreibt in Tours, in romanischem lande, und kennt die fränkischen sagen wol schon aus romanischer überlieferung. Die sogenannte Chronik Fredegars ist eine von mehreren händen verfasste kompilation, der schlechtweg Fredegar genannte bearbeiter des hauptteils hat die chronik bis zum jahre 642 geführt, in Burgund (vielleicht in Avenches in der französischen Schweiz) geschrieben und häufig eine andere version der sage gekannt und wiedergegeben als Gregor, dessen werk er übrigens kennt und benutzt. In Neustrien, in oder bei Paris, ist, vor dem jahre 727, die dritte chronik, der sogenannte *Liber historiae* (früher *Gesta regum Francorum* genannt) von einem geistlichen

verfasst, der wol Gregor, aber nicht Fredegar kennt und häufig ausführlichere oder anderslautende berichte als Gregor gibt. Einzelne sagen finden sich in anderen quellen, wie in den *Gesta Dagoberti* (9. jahrhundert), in Widukinds *Res gestae Saxonicae* (10. jahrhundert), in den *Quedlinburger Annalen* (ende 11. jahrhunderts). In der Karolingerzeit bietet die annalistische, d. h. im wesentlichen zeitgenössische geschichtschreibung nicht viel sagenhaftes, aber wenigstens beruht das buch des sogenannten Mönchs von St. Gallen: *De gestis Karoli imperatoris*, in der hauptsache auf mündlicher überlieferung. Der mönch schrieb auf geheiss Karls des Dicken, der 883 das kloster St. Gallen besuchte, diese erzählungen nieder, die er als knabe von seinem pflegevater Adalbert, einem alten krieger Karls des Grossen, gehört hatte und die somit ein wichtiges zeugnis für die bereits zu lebzeiten des kaisers einsetzende sagenbildung sind.

Die an die Merowinger sich heftenden sagen sind zunächst germanischen, fränkischen ursprungs, werden aber bald auch (wie Gregors und Fredegars bekanntschaft mit ihnen lehrt) in romanische überlieferung übergegangen sein. Je mehr die verschmelzung zwischen den christianisierten Franken und den Romanen fortschritt, um so leichter konnte auch bei den Romanen originelle sagenbildung sich entwickeln. Eine strenge scheidung ist nicht überall möglich, daher im folgenden auch die ältesten, rein fränkischen sagen mit berücksichtigt werden. [1])

[1]) Für die ausgabe lateinischer chroniken des mittelalters sind zwei grosse sammlungen vorhanden, der französische *Recueil des historiens des Gaules et de la France*, begründet von dem benediktiner Dom Bouquet (bd. 1—8, 1738—1752, von ihm selbst hrsg., bd. 9—23, 1757—1865, von anderen, das ganze 1869—1880 und 1893—1894 neugedruckt), und die von Pertz begründeten *Monumenta Germaniae historica* (MG). Eine besondere abteilung dieser bilden die *Scriptores*, darin die *SS. rerum Merovingicarum*, deren I. bd. Gregor v. Tours, deren II. bd. Fredegar, Liber historiae, Gesta Dagoberti u. a. enthält. Eine spezialausgabe Gregors, von Omont und Collon, ist in der *Collection de textes pour servir à l'étude et à l'enseignement de l'histoire* (Paris, Picard) erschienen. Das buch des Mönchs von St. Gallen ist in bd. II, Widukind und Quedlinburger Annalen in bd. III der abteilung *Scriptores* (*SS.*) der *Mon. Germ.* veröffentlicht.

Die eigentliche stammsage der Merowinger, die abkunft Merowechs von einem meerstier, d. i. von einer wassergottheit, berichtet Fredegar III, 9, doch ist die sage hier wol nicht ganz am rechten ort, da Merowech als der heros eponymos des geschlechts gilt, vor ihm aber bereits Chlodion erscheint. Merowechs sohn ist Childerich, von welchem die drei merowingischen chronisten seine sagenhafte vertreibung, seine liebe und ehe mit der Thüringerkönigin Basina und seine mit hilfe des getreuen Wiomad bewirkte rückkehr und wiedereinsetzung berichten (Gregor II, 12, Fredegar III, 11, Lib. hist. kap. 6 und 7). Erst in späteren überlieferungen (Jacques de Guise, 14. jahrhundert — Mon. Germ. Scriptores XXX) taucht ein anderer, durchaus sagenhafter sohn Chlodions auf, Albericus, dessen figur und sage auf den deutschen elbenkönig Alberich zurückgeht und in Auberon, dem schutzgeist Huons von Bordeaux, eine weitere entsprechung findet.

Chlodovech, der gründer des Frankenreichs, ist vor allem durch seine brautwerbung um Chrotechilde von Burgund populär geworden, die schon bei Gregor nicht mehr rein historisch, bei den späteren chronisten aber ganz und gar im stile germanischer werbungssagen ausgeschmückt erscheint (Gregor II, 28, Fredegar III, 17—20, Lib. hist. 11—13). In der deutschen sage bekam er den namen Hugo (Widukinds Res. g. Sax. I, 9 — Mon Germ. SS. III, 420), später Hugdietrich (vgl. Quedlinburger Annalen ad 532 — Mon. Germ. SS. III, 30 f.), die gedichte von 'Hugdietrichs brautfahrt' gehen auf Chlodovechs brautwerbung zurück. In die chronistenberichte von Chlodovechs kriegen mischen sich teils sagenhafte, teils legendarische züge. Die erzählung von seinen anschlägen gegen den Ripuarierkönig Sigibert und die salischen gaukönige (Gregor II, 40—42) ist durchaus sagenhaft gefärbt.

Von Chlodovechs söhnen haben vor allen Theuderich der bastard und Chlothar I. auf die sage gewirkt. An Theuderich, mit dem züge aus dem leben seines sohnes Theudebert verschmolzen werden, heftet sich die sage von dem fürstensohn, welchem neidische brüder sein erbe bestreiten, dem aber seine getreuen dienstmannen nach langen kämpfen wieder zum angestammten throne verhelfen. Während er so

in der deutschen sage zum Wolfdietrich wird, geht in Frankreich die sage von ihm auf Karl Martell, von diesem auf Karl den Grossen über (vgl. den *Mainet*); auch in dem epos *Parise la Duchesse* scheint dieselbe sage nachzuwirken. Die ruhmestat seines sohnes Theudebert ist der von Gregor (III, 3) berichtete sieg über Chrochilaich den Dänenführer, was sich zwar nicht in der fränkisch-französischen sage, wol aber im angelsächsischen Beowulfepos (Hygelac = Chrochilaich) wiederspiegelt. Ähnlich hat auch der untergang des Thüringerreiches 531 durch die Franken, unter Theuderich, und die Sachsen keine spuren in der französischen überlieferung, wol aber in der deutschen zurückgelassen (Widukinds chronik — Irnfrit und Irinc im Nibelungenlied). Chlothar I., Chlodovechs jüngster sohn, hat nach dem tod seiner brüder 558—561 das ganze Frankenreich wieder in einer hand vereinigt. Seine zahlreichen kriege sind uns mehr in geschichtlicher als in sagenhafter form überliefert (Gregor ist sozusagen noch sein zeitgenosse). Aber an ihn zuerst hat sich vermutlich die sage geknüpft, welche später von Dagobert (in den *Gesta Dagoberti*) erzählt wird und noch später in dem epos von Floovent erscheint: er war wirklich ein Floovent = Chlodovine, d. i. sohn des Chlodovech, und im prosaroman von Loher und Maller, wo wir derselben geschichte begegnen, heisst der held sogar noch Lohier = Chlothari. Verbannung durch den vater wegen einer jugendlichen untat, kämpfe und abenteuer im exil, rückkehr und versöhnung mit dem vater bilden den inhalt seiner sage.

Von den späteren Merowingern sind namentlich noch zu erwähnen Chlothar II. und sein sohn Dagobert wegen der im Lib. hist. kap. 44 erzählten sage vom Sachsenkrieg, die uns im sogenannten Farolied bereits in epischer form entgegentritt und im folgenden kapitel besprochen werden wird. Sonst finden sich einzelne sagenhafte züge im zusammenhang mit geschichtlichen ereignissen noch ziemlich zahlreich in der späteren Merowingergeschichte.

Die Karolingersagen finden sich in grösserer zahl, wie bemerkt, nur beim Monachus Sangallensis. Die sagen von Karl Martell sind meist auf seinen gleichnamigen enkel Karl den Grossen übertragen worden, wie denn diesem in den

späteren ependichtungen die belagerung von Arles (der provenzalische *Roman d'Arles*), der kampf gegen Eudo von der Gascogne und die Haimonskinder (*Renaut de Montauban*), der kampf um das angestammte reich (*Mainet*, vgl. oben) zugeschrieben wird. Mit seinem wahren namen erscheint er nur im *Girart de Roussillon* und im *Huon d'Auvergne*. Was die sagen von Karl Martells sohn, Pippin dem Kurzen, berichten, geht ursprünglich vielleicht auf seinen vater, Pippin den Mittleren. Der Mönch von St. Gallen erzählt (lib. II, kap. 23) Pippins heldentat gegen löwe und stier in der arena, die auch sonst vielfach erwähnt wird: so vom sogenannten limousinischen astronom, einem anonymen biographen Ludwigs des Frommen im 9. jahrhundert (Mon. Germ. II, 641), im 13. jahrhundert in epischer form von Adenet le Roi in *Berte au gran pié*, um dieselbe zeit als bildwerk an Notredame in Paris dargestellt. Derselbe verfasser weiss auch von einem kampf Pippins gegen einen dämon bei Aachen, hinter dem sich ein germanischer wassergeist in der art Grendels (Beowulf) verbirgt.

Über Karl den Grossen und seine kriege weiss der Mönch viel sagenhaftes zu erzählen: vom erscheinen des eisernen Karl vor Pavia, wo der Langobardenkönig Desiderius mit dem Franken Otker ihn erwartet und dieser bei Karls anblick ohnmächtig niedersinkt; vom Slavenkrieg und dem riesen Eishere, der sieben bis neun Slaven auf seine lanze spiesst; von der schwertmessung im Sachsenkrieg, wo alles männliche, was das schwert überragt, getötet wird wie im kriege Chlothars gegen die Sachsen. Ein zufall hat uns diese sagen über kaiser Karl aufbewahrt. Eine reihe anderer sind verschollen oder in den späteren epen auf Karl den Grossen aufgegangen.

Vgl. im allgemeinen: Pio Rajna, Le origini dell' epopea francese, Turin 1884, bes. s. 47 ff. — G. Paris, Histoire poétique de Charlemagne, P. 1865, Neudruck 1905. — Godefroid Kurth, Histoire poétique des Mérovingiens, P. 1893. — C. Voretzsch, Das Merowingerepos und die fränkische Heldensage, im Sieversband s. 56 ff. — Leo Jordan, Studien zur fränkischen Sagengeschichte, Archiv 114—118 (1905—07).

Im besonderen über die merovingische stammsage: Müllenhoff, Zs. für deutsches Altertum, 6, 430 ff. — Über Albericus:

Ph. Aug. Becker, ZrP 25 (1902), 265 ff. (vgl. dazu DL 1902, 2261 f.). Counson, La légende d'Obéron (Extrait de la Revue générale), Bruxelles 1903, s. 7 ff. Konrad Weisker, Über Hugo von Toul und seine altfranz. Chronik, Diss. Halle 1905. — Über Chlodovech, Theuderich, Theudebald: Müllenhoff, ZfdA 12, 344 ff.; 13, 185 ff. Voretzsch, Epische Studien, I, 278 ff., 292 ff. — Über Parise la Duchesse: Heinzel, Sitzungsberichte d. phil.-hist. Classe d. Wiener Akad. d. Wissensch., 119. bd., III. abh., s. 66 ff. — Über Chlothar II. siehe das folgende kapitel, über Floovent kapitel VI. — Über Pippin: G. Paris, La légende de Pépin le Bref, in Mélanges Julien Havet, P. 1895, s. 603—633 (jetzt auch in Mélanges litt. 183—215). François Novati, Le duel de Pépin le Bref contre le démon, in Revue d'histoire et de littérature religieuses, VI, 32—41 (Mâcon 1901). — Im übrigen vergleiche die einzelnen epen in Kapitel IV.

Drittes Kapitel.

# Die Anfänge der Heldendichtung.

Die älteste gattung der profandichtung, welche uns in sichtbaren denkmälern oder resten von solchen entgegentritt, ist die heldendichtung, in der form des heldenepos oder volksepos, wie es gewöhnlich im gegensatz zum höfischem epos oder ritterroman genannt wird. Während dieser die taten fremder helden, des Britenkönigs Artus und seines kreises feiert oder ohne allen geschichtlichen hintergrund die erlebnisse eines liebespaares nach griechischen oder byzantinischen vorbildern erzählt, beruht das heldenepos auf den nationalen überlieferungen des volkes: die helden und die ereignisse seiner geschichte spiegeln sich im lichte dieser dichtung wieder. Hierbei hat die sage, deren wirken wir im vorigen abschnitt verfolgt haben, der dichtung mächtig vorgearbeitet: zeitlich dieser vorausgehend bildet sie in vielen einzelnen fällen die notwendige mittelstufe zwischen geschichte und dichtung.

Der herkömmliche name für die nationalepischen dichtungen der blütezeit ist *chansons de geste*. Diese charakterisieren sich gegenüber anderen epischen dichtungen nicht nur durch den inhalt, sondern auch durch die form, indem sie gegenüber den reimpaaren der älteren geistlichen oder der späteren höfischen epik strophen von ungleicher verszahl (französisch *laisses* oder *tirades monorimes*) zeigen. Auch wurden sie, wenigstens in der älteren zeit, nicht vorgelesen, sondern vorgesungen, nach einer jedenfalls sehr einfachen und nach ein paar versen sich wiederholenden melodie. Die ältesten epen, die wir kennen, gehören in das ende des 11. oder in den anfang des

12. jahrhunderts (oben s. 28). Darnach bliebe die weltliche epik immer noch um ein halbes jahrhundert hinter dem Alexiuslied und hinter den ältesten denkmälern der geistlichen dichtung gar um zwei volle jahrhunderte zurück, wenn wir nicht auf anderem wege die frühere existenz der heldendichtung erweisen könnten. Und hierfür gibt es verschiedene mittel. Einmal lassen manche der späteren epen deutlich erkennen, dass sie nur überarbeitungen älterer dichtungen darstellen oder aus mehreren älteren dichtungen zusammengeschweisst sind. Die genaue betrachtung solcher epen führt uns in die vorgeschichte des einzelnen epos hinein, gibt uns in der regel aber keine aufklärung über das eigene alter der erschlossenen originaldichtungen. Zweitens finden wir hier und da in früheren jahrhunderten doch einzelne reste epischer dichtungen wieder, zwar nicht mehr in der originalform bewahrt, aber trotz der umsetzung in die lateinische sprache oder auch des verlustes der poetischen form noch immer als teile einer ursprünglichen französischen dichtung erkennbar. Schliesslich bieten sich uns noch die zeugnisse über poetische verherrlichung dieses oder jenes helden dar, die uns in ziemlich frühe zeit zurückführen, aber häufig unklar lassen, ob wir es wirklich mit französischen und nicht vielmehr mit lateinischen oder germanischen dichtungen zu tun haben, während sie uns über die äussere form der dichtung in der regel entweder nichts oder doch nichts sicheres sagen. Da die zeugnisse bis auf das achte jahrhundert zurückweisen, haben wir mit diesen zu beginnen.

Über das französische epos im allgemeinen und über seine anfänge im besonderen vgl. folgende werke und abhandlungen: Ludwig Uhland, Über das altfranz. Epos, 1812, in: Die Musen III. u. IV. bd., neugedruckt 1860 in Uhlands Schriften z. Gesch. d. Dichtung u. Sage IV, 326 ff., auch in den Uhlandausgaben von H. Fischer und L. Holthof. — Gaston Paris, Hist. poét. de Charlemagne, P. 1865, $^{2}$1905. — Léon Gautier, Les Épopées françaises, I—III, P. 1865—1868, $^{2}$I—V, 1888—1897 (unvollendet). Derselbe, L'épopée nationale, in Petit de Julleville, Hist. etc. I. bd., P. 1896. — Paul Meyer, Recherches sur l'épopée française, Bibl. Éc. Ch. VI$^{e}$ série, III$^{e}$ vol., auch separat, P. 1867. — Adolf Tobler, Über das volkstümliche Epos der Franzosen, ZVps IV 139—210 (1866), jetzt Vermischte Beiträge V (1912) 159 ff. — Pio Rajna, Le origini dell' epopea francese, Florenz 1884. — Kristoffer Nyrop,

Den oldfranske Heltedigtning, Kjöbenhavn 1883. Ins ital. übers von E. Gorra: Cristóforo Nyrop, Storia dell' epopea francese nel medio evo, Torino 1888. — G. Kurth, Histoire poétique des Mérovingiens, P. 1893. — G. Gröber, Franz. Litteratur, im Grundriss II, 1, 447 ff., 535 ff. — H. Suchier, Gesch. d. franz. Litt., L. 1900, s. 16 ff. — Voretzsch, Die franz. Heldensage, Akad. Antrittsrede (Tübingen), Heid. 1894. Das Merovingerepos s. o. Epische Studien I, Ha. 1900. — Eduard Wechssler, Bemerkungen zu einer Geschichte d. franz. Heldensage, ZrP 25 (1901) 449 ff. — Fr. Ed. Schneegans, Die Volkssage und das altfranz. Heldengedicht, Heidelberger Jahrbücher, 1897, 58—67. — Phil. Aug. Becker, Der südfranz. Sagenkreis und seine Probleme, Ha. 1898. Grundriss d. altfranz. Lit. I, 1907. — Leo Jordan, Über Entstehung und Entwickelung des altfranz. Epos, in Rom. Forsch., XVI, 354—370, auch separat. — Vicomte Ch. de La Lande de Calan, Les personnages de l'épopée romane, Redon 1900. — Franz Settegast, Quellenstudien zur galloromanischen Epik, L. 1904. — Joseph Bédier, Les légendes épiques, I, II, P. 1908. De la formation des chansons de geste, I, Rom. 41 (1912) 1 ff.

## 1. Zeugnisse.

Was man an zeugnissen aus der zeit vor Karl dem Grossen anzuführen pflegt, ist für die französische heldendichtung von keiner wesentlichen bedeutung. Die zeugnisse eines Ausonius (4. jahrhundert), Apollinaris Sidonius (5. jahrhundert), Venantius Fortunatus (6. jahrhundert) beziehen sich entweder auf andere gattungen als das heldenlied (Ausonius, Apollinaris) oder ausschliesslich auf fränkische lieder (Apollinaris, Venantius). So bleibt als ältestes zeugnis von bedeutung die angabe Einhards im 29. kapitel seiner Vita Caroli magni: *Item barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit.* Hier wird epische dichtung auf Karls vorgänger — Pippiniden und Merovinger — authentisch bezeugt. Ob es sich dabei um gesänge in lyrischer form, d. h. um volkslieder, oder um kürzere oder längere epen handelt, lässt sich nicht entscheiden. Hinsichtlich der sprache ist es am wahrscheinlichsten, dass die dichtungen, für die sich Karl der Grosse interessierte, deutscher herkunft waren, wenn auch die möglichkeit, dass darunter sich auch französische dichtungen befunden hätten, nicht ganz ausgeschlossen sein mag.

Ausführlicher als Einhard bezeugt uns dieselbe tatsache der sogenannte Poeta Saxo, welcher im 9. jahrhundert Karls des Grossen leben nach Einhards Vita und den sogenannten Annalen Einhards in lateinischen distichen bearbeitet hat. Hier heisst es V, 117—120 (Mon. Germ. SS. II):

*Est quoque jam notum: vulgaria carmina magnis*
*Laudibus ejus avos et proavos celebrant:*
*Pippinos, Carolos, Hludovicos et Theodricos*
*Et Carlomannos Hlotariosque canunt.*

Hat der verfasser die tatsache aus eigener kenntnis geschöpft, so kann es sich hier wol nur um deutsche lieder handeln. Fusst er hingegen, wie vermutet worden, auf Einhards notiz, so hat sein zeugnis nur beschränkten wert. Immerhin würde der verfasser Einhards angabe wol kaum in sein gedicht übernommen haben, wenn nicht auch ihm selbst aus seiner zeit ähnliches bekannt gewesen wäre. In jedem falle ist sein zeugnis für den deutschen heldensang wichtiger als für den französischen.

Im gleichen jahrhundert spricht Ermoldus Nigellus in seinem Leben Ludwigs des Frommen von seinem helden in ausdrücken, welche man auf verherrlichung im liede deuten kann, die aber auch weiter nichts als eine poetische form zur bezeichnung von Ludwigs berühmtheit zu sein brauchen.[1])

Deutlicher ist wieder ein zeugnis des 11. jahrhunderts, das sich am schlusse einer handschrift von Einhards Leben Karls des Grossen findet: *Reliqua actuum ejus* (= Caroli) *gesta seu ea, quae in carminibus vulgo canuntur de eo, non hic pleniter descripta, sed require in vita quam Alchuinus de eo scribit.* Dies angebliche Karlsleben von Alcuin kennen wir nicht.

Bezogen sich die bisher aufgeführten zeugnisse ausschliesslich auf die angehörigen der herrscherfamilien und unter diesen namentlich auf Karl den Grossen, so zeugt die

[1]) *Haec canit orbis ovans late vulgoque resonant,*
*Plus populo resonant quam canat arte melos.*

folgezeit nun auch für andere epische helden aus der Karolingerzeit und dadurch mittelbar auch für epische dichtungen, in denen sie verherrlicht wurden. So nennt ein jüngst von Bédier hervorgehobenes gefälschtes diplom der abtei von Saint-Yrieix-de-la-Perche (Dep. Haute-Vienne) vom jahre 1090 neben Karl dem Grossen als dem bestätiger der alten privilegien noch eine reihe epenhelden als zeugen: *principibus nostris adtestantibus, scilicet domno Turpione, Otgerio palatino ac Guillelmo Curbinaso, Bertranno validissimo, Rolgerio* (oder *Rotgerio*) *Cornualto*. Solcher zeugnisse bietet das folgende 12. jahrhundert noch in grosser zahl.

Noch weiter geht die aus dem jahre 1122 stammende Vita Sancti Willelmi, welche uns lieder auf ihren helden bezeugt, die von der menge gesungen wurden: *Qui chori juvenum, qui conventus populorum, praecipue militum ac nobilium virorum, quae vigiliae sanctorum dulce non resonant et modulatis vocibus, qualis et quantus fuerit* . . . Kürzer drückt sich über denselben helden in seiner Historia ecclesiastica Ordericus Vitalis aus, der jedoch auf berufsmässige sänger hinweist: *Vulgo canitur a joculatoribus de illo cantilena.* Ähnlich lautet eine — nicht in allen handschriften vorhandene — notiz über Ogier den Dänen im XI. kapitel der sogenannten Turpinschen chronik: *Ogerius rex Daciae, cum decem millibus heroum* [*venit*]. *De hoc canitur in cantilena usque in hodiernum diem, quia innumera fecit mirabilia.*

Die letzten zeugnisse sind wichtig für die epische geschichte der beiden helden, weil die wirklich erhaltenen gedichte, deren gegenstand sie sind, erst aus späterer zeit stammen. Die existenz des epos überhaupt brauchen sie jedoch nicht erst zu erweisen, da aus jener zeit schon mehrere umfangreiche dichtungen ganz oder teilweise überliefert sind. Und die in lateinischen werken erhaltenen reste der älteren dichtung gestatten uns noch weiter zurückzugehen.

## 2. Reste oder Umarbeitungen französischer Epik.

(Chlotharlied — Haager Fragment — Späteres).

### 1. Das Chlotharlied.

A. Die Überlieferung. Bruchstücke eines liedes, in welchem der 672 verstorbene bischof von Meaux Burgundofaro, kurz Faro genannt, eine rolle spielte und das danach meist kurzweg, aber unrichtig, als Farolied bezeichnet wird, finden sich in einer Vita des heiligen, die 869 von dem bischof Hildegar von Meaux (gestorben 875) verfasst wurde. Hier wird folgendes erzählt:

Die Sachsen erheben sich gegen die Franken, und der Sachsenkönig Bertoald schickt an Chlothar den Frankenkönig gesante mit einer hochmütigen und beleidigenden botschaft. Chlothar, ausser sich vor zorn, verurteilt die boten zum tod, vergebens widerreden ihm die grossen des reiches, erst Faro gelingt es vom könig wenigstens einen aufschub der todesstrafe zu erlangen. Über nacht geht er in den kerker und bekehrt die sächsischen gesanten zum christentum. Am morgen preist er das göttliche wunder, das die wilden heiden plötzlich zu christen gemacht hat. Unverletzt und noch dazu reich beschenkt werden sie entlassen. Nachher überzieht Chlothar gleichwol das Sachsenvolk mit krieg und verheerung und lässt keinen leben, welcher die höhe des königlichen schwertes überragt. Infolge dieses sieges geht ein lied von mund zu mund — *Ex qua victoria carmen publicum juxta rusticitatem per omnium paene volitabat ora ita canentium, feminaeque choros inde plaudendo componebant:*

*De Chlothario est canere rege Francorum,*
*Qui ivit pugnare in gentem Saxonum.*
*Quam grave provenisset missis Saxonum,*
*Si non fuisset inclitus Faro de gente Burgundionum!*

*Et in fine hujus carminis:*

*Quando veniunt missi Saxonum in terra Francorum,*
*Faro ubi erat princeps,*
*Instinctu dei transeunt per urbem Meldorum,*
*Ne interficiantur a rege Francorum.*

*Hoc enim rustico carmine placuit ostendere, quantum ab omnibus celeberrimus habebatur.*

B. Geschichtliche Grundlage und Verhältnis zum Liber historiae. Es ergibt sich aus dieser darstellung der Vita ohne weiteres, dass Chlothar der held des liedes war, das seinen sieg über die Sachsen feierte, und dass Faro nur in der episode von der bekehrung oder errettung der gesanten eine rolle spielte. Der Sachsenkrieg selbst ist offenbar derselbe, welchen, dem Liber historiae zufolge, Chlothar II. und sein sohn Dagobert gegen den Sachsenherzog Bertoald führen (vgl. o. S. 84). Ein historischer Sachsenkrieg liegt auch hier nicht zugrunde, vielmehr handelt es sich in letzter linie um innerfränkische kämpfe des jahres 604, denen der burgundische hausmeier Bertoald, als gegner Chlothars II., zum opfer fiel. Die erzählung des Liber und der bericht der Vita setzen beide die umbildung dieses historischen ereignisses zur sage von Chlothars Sachsenkrieg voraus, aber die beiden überlieferungen sind nicht identisch (selbst wenn die Vita in einzelheiten vom Liber abhängig sein sollte). Diejenige der Vita ist epischer, jünger: Bertoald ist nicht mehr *dux*, sondern *rex*, wie die Sachsenherrscher in den späteren epen; die herausfordernd auftretenden gesanten sind ein viel gebrauchtes motiv der späteren epischen dichtung. Genau wie im späteren epos folgt hier aufeinander: die hochmütige aufforderung der fremden gesanten an den Frankenkönig sein land herauszugeben, der jähzorn des königs und die bedrohung der gesanten mit dem tod, das eingreifen der grossen, der aufschub der ausführung des urteils und die dadurch ermöglichte rettung der gesanten. Das alles zeigt klar, dass hier keine hagiographische erfindung, sondern epische quelle zugrunde liegt.

Die einleitung ist sonach in den beiden überlieferungen ganz verschieden: im Liber historiae ist von gesantschaft nicht die rede, sondern Chlothar gilt für tot und erscheint unerwartet, um das fränkische heer aus der bedrängnis zu befreien. Beide überlieferungen aber spiegeln sich in der späteren epischen dichtung wieder: die des Liber historiae in den *Saisnes* und im schlussteil des *Ogier*, die der Vita Faronis in *Aspremont*.

C. Sprache und metrische Form. Der überlieferte text ist lateinisch, nicht französisch. Die extremste schlussfolgerung aus dieser tatsache ziehen diejenigen, welche die lateinischen zeilen für eine prosaphantasie des biographen halten (so Krusch). Andere nehmen an, dass der biograph aus einem gedicht zitiert, das von haus aus lateinisch und zwar in rhythmischen hexametern abgefasst war. Solche anschauungen sind nur möglich, wenn man die klaren angaben des biographen (*carmen publicum juxta rusticitatem — rustico carmine — per omnium paene volitabat ora*) für reine erfindung erklärt. Will man diesen aber überhaupt irgendeinen wert beimessen, so bleibt nur der schluss übrig, dass die zeilen aus dem französischen übersetzt sind, und dieser schlussfolgerung widerspricht nichts als das vorurteil, dass es im 8. oder 9. jahrhundert noch keinen französischen heldensang gegeben haben könne. Aber nahezu alles, was wir über die form der zugrunde liegenden französischen dichtung aus der überlieferung erschliessen können, stimmt zu der form der späteren heldendichtung: der vers war, nach länge und inhalt der lateinischen zeilen zu urteilen, vermutlich der epische zehnsilbner; verbunden waren die verse untereinander, wie noch der lateinische text erkennen lässt, durch die assonanz. Die hier mitgeteilten verse bildeten augenscheinlich anfang und schluss der ersten, auf *o* assonierenden laisse, die der berichterstatter mit *carmen* bezeichnet, denn dass *carmen* hier 'lied' bedeute und demgemäss das lied mit der ankunft der sächsischen gesandten in Meaux geschlossen hätte, ist ganz unmöglich. Wir haben also allen anlass, in diesen bruchstücken den rest eines echten heldenepos, einer chanson de geste (allenfalls einer chanson d'histoire) zu sehen. Hinsichtlich der zeit wird man sich hüten müssen, die entstehung des liedes allzu hoch hinaufzurücken. Die frühere annahme, es sei bereits der Vita Kiliani bekannt gewesen, hat sich als nicht stichhaltig erwiesen. Auch wird das lied nicht älter sein als die erzählung des Liber historiae, die doch einen wesentlich altertümlicheren charakter zeigt. Auf der anderen seite war es gewiss schon einige zeit vorhanden, als Hildegar es in der Vita Faronis verwendete. Darnach kommen wir auf die erste hälfte des 9. jahrhunderts, vielleicht auf die zweite hälfte des 8. jahrhunderts.

Mabillon, Acta Sanctorum ordinis Sti. Benedicti, Saeculum II (1669) 607—25. Krusch, MG SS. rerum Merov. V 171 ff., 190 ff. — H. Suchier, Chlothars II. Sachsenkrieg und die Anfänge des französischen Volksepos. ZrP 18 (1894) 175—194. Dazu F. Lot und G. Paris, Romania 23, s. 440—445. — G. Körting, Das 'Farolied' ZfSL 16, 235—264. — C. Voretzsch, Das Merowingerepos s. 95—103, 108 ff. — G. Gröber, Der Inhalt des Faroliedes im D'Ancona-band (1901) s. 583—601. — L. Jordan, RF 16, 368—70, und Archiv 115, 354 ff. — G. Bertoni, Rdlr 51, 44—59.

## 2. Das Haager Fragment.

Auf den letzten blättern einer im Haag befindlichen, aus dem 10. jahrhundert oder der 1. hälfte des 11. jahrhunderts stammenden handschrift des Liber historiae fand der begründer der Monumenta Germaniae, G. H. Pertz, ein lateinisches prosafragment. Dieses ist mitten aus dem zusammenhang herausgerissen, anfang und schluss fehlen. Erzählt wird uns darin die belagerung einer heidnischen stadt durch die christen. Die schilderung beginnt mit szenen des allgemeinen kampfgewühls. Dann erscheinen nacheinander die christlichen kämpfer: der furchtbare, von kampfbegierde entflammte Ernoldus, der im streit erprobte Bernardus, der furchtlose, vor keiner gefahr zurückschreckende Bertrandus. Zumal der letzte dringt mit ungestüm gegen mauern und tore der heidnischen stadt vor. Ein hartnäckiger kampf entspinnt sich, auf seiten der christen von Karl dem kaiser, auf seiten der belagerten von Borel geleitet. Der jugendliche Wibelinus bahnt sich einen weg zu einem sohne Borels und streckt ihn durch einen mächtigen hieb mitten auf die schläfe tot nieder. Wie ein wütender löwe unter seiner beute, haust Ernaldus unter den feinden. Auch Bertrandus, welcher hier mit dem beinamen palatinus (pfalzgraf-paladin) bezeichnet wird, schont keinen der feinde. Dem einen spaltet er mit furchtbarem schlage haupt, brust und leib und dem pferde unter ihm noch den rücken. Auch Bernardus weiht viele feinde dem tode.

Wir haben es hier mit szenen zu tun, wie sie uns aus dem späteren heldenepos geläufig sind, ganze wendungen und sätze erinnern an den stil der chansons de geste. Auch die hier auftretenden personen sind der späteren zeit nicht unbekannt: Ernaut oder Arnaut de Girone, Bernard de Brebant

(oder Brusbant) und Guibelin sind da brüder, sie erscheinen gleichwie Wilhelm von Orange als söhne Aymeris von Narbonne, Bertrand le palasin ist Bernards sohn. Auch der heidenkönig Borel mit seinen zwölf söhnen ist der späteren dichtung wol bekannt. Besonders das epos *Aymeri de Narbonne* zeigt mehrfache beziehungen zu dem inhalt unseres fragments, wenngleich es nicht möglich ist, über dessen eigentlichen gegenstand, zumal über den schauplatz und den namen der belagerten stadt, genaueres zu sagen.

Aus alledem ergibt sich, dass die grundlage der lateinischen prosa eine dichtung in der art der späteren chansons de geste gewesen sein muss. Die vermittlung zwischen dieser und dem überlieferten lateinischen text hat sichtlich ein lateinisches gedicht in hexametern gebildet: spuren von hexametern hat schon Pertz in dem fragment entdeckt, weiteres nach ihm G. Paris, der auch ein kleines zusammenhängendes stück der lateinischen hexameterdichtung wiederhergestellt hat, und schliesslich ist es Konrad Hofmann gelungen, den ganzen prosatext mit ausnahme eines unbedeutenden restes wieder in seine ursprüngliche hexametrische form zu bringen. Das so wiederhergestellte lateinische gedicht dürfen wir mit fug und recht als die übersetzung einer echten chanson de geste betrachten.

Die zeit des französischen originals lässt sich nur annähernd bestimmen. Aber schon das lateinische gedicht muss der zerrütteten form der prosaischen niederschrift des 10. (11.) jahrhunderts einige zeit vorausliegen, und ebenso wieder das französische gedicht der abfassung der lateinischen übersetzung. So darf man mit dem ursprünglichen gedicht noch bis in das 9. jahrhundert zurückgehen, und selbst wenn die handschrift, wie neuerdings vermutet worden ist, erst in die erste hälfte des 11. jahrhunderts gehören sollte, würde die abfassung der französischen originaldichtung noch im 10. jahrhundert sehr wahrscheinlich sein.

Erste ausgabe des fragments von Pertz MG. SS. III, 708—710, neudruck nebst übersetzung und faksimile von Suchier, Les Narbonnais (Sdat, P. 1898), II, 187—192, dazu Romania 29 (1900) 257—259. — Vgl. G. Paris, Hist. poét., s. 50 ff., 64 f., 84 ff. — Konrad Hofmann, Sitzungsberichte der königl. bayer. Akad. d.

Wissenschaften, Phil. hist. Kl., 1871, s. 328 ff. — G. Gröber, Archiv 84, s. 291—322. — Suchier, Narbonnais II, einleitung s. LXVI ff.

### 3. Lateinische Gedichte und Chroniken des 11. und 12. Jahrhunderts.

In späterer zeit sind solche versuche, epische dichtungen aus der vulgärsprache ins lateinische, sei es in versen, sei es in prosa, umzusetzen, nichts seltenes mehr. Daneben steht die verwertung epischer dichtungen für angeblich geschichtliche darstellungen (chroniken, viten), meist in form von kurzen auszügen. Zuweilen gehen die beiden gattungen ineinander über. In jedem fall aber beweist der lateinische text für das vorhandensein bestimmter französischer heldendichtungen, die vielfach den wirklich überlieferten epen über dieselben helden zeitlich oder entwicklungsgeschichtlich vorausliegen.

Schon zwischen 1090 und 1100 hat Radulfus Tortarius von Floriacum (Fleury a. d. Loire) ein epos von Amis und Amiles gekannt und kurz in einem lateinischen gedicht von 101 distichen wiedergegeben, während das uns bekannte französische epos rund 100 jahre jünger ist. Im 12. jahrhundert erscheint die sage auch in lateinischer prosa.

In der im jahr 1088 abgeschlossenen chronik des klosters Centulum (Saint Riquier) in Ponthieu berichtet der mönch Hariulf kurz von dem sieg könig Ludwigs über könig Guaramundus und den verräter Esimbardus, augenscheinlich auf grund eines epos von Isembart und Gormund, vielleicht desjenigen, von welchem uns ein bruchstück in der Brüsseler handschrift überliefert ist. Der chronist selbst verweist für das nähere auf chroniken und lieder: *non solum historiis, sed etiam patriensium memoria quotidie recolitur et cantatur.*

Die um 1122 verfasste Vita Sancti Willelmi (vgl. s. 91) hat schon Wilhelmsepen gekannt und benutzt, die uns erst aus der folgezeit überliefert sind: sicher eine Prise d'Orange und vermutlich noch manche andere.

Der deutsche mönch Metellus von Tegernsee hat um 1170 in einem seiner *Quirinalia* (lateinische gedichte zu ehren des heiligen Quirin) eine erzählung wiedergegeben, die

nach seinen eigenen worten aus französischer quelle entlehnt ist und die nachher in dem epos von Ogier dem Dänen eine stelle gefunden hat: die erzählung von dem jungen grafensohn, der gegen den sohn des königs eine schachpartie gewinnt und dafür von dem gekränkten, eiteln gegner erschlagen wird. Der gleichklang des namens — Ogier (Osigerius) — hat den deutschen dichter veranlasst, die geschichte auf einen der beiden brüder, welche Tegernsee gegründet haben, auf den grafen Occarius zu übertragen und dadurch den übertritt der beiden vornehmen ins geistliche leben zu begründen.

In einem lateinischen *Carmen de proditione Guenonis* aus der mitte des 12. jahrhunderts, in 241 distichen, ist die Rolandsschlacht behandelt worden, zweifellos auf grund eines altfranzösischen epos, das aber nicht das überlieferte Rolandslied, sondern eine ältere und einfachere form desselben gewesen ist: die — mit Ganelons botschaft in widerspruch stehende — gesantschaft Blancandrins fehlt hier ebenso wie die rache Karls mit der Baligantepisode und der gottesgerichtliche zweikampf um Ganelons schuld. Im einzelnen hat auch der lateinische dichter augenscheinlich öfter gekürzt, besonders bei einzelschilderungen, aufzählung von namen und dergleichen.

In prosaischer form erscheint die Rolandsage in der sogenannten Pseudo-Turpinischen chronik, in der gleichfalls um die mitte des 12. jahrhunderts entstandenen *Historia Caroli magni et Rotholandi,* welche, angeblich von dem an der Rolandsschlacht selbst beteiligten erzbischof Turpin von Rheims verfasst, die gesamte geschichte des spanischen feldzuges Karls von anfang an erzählt und noch andere epen als das Rolandslied gekannt haben muss. Dieses selbst lag dem verfasser, wie anspielungen auf Blancandrins gesantschaft und die erwähnung Baligants (Bellvigandus) lehren, in der uns bekannten überlieferung vor, nur hat der bearbeiter die ganze darstellung ohne verständnis für das wesentliche und unwesentliche gekürzt und in unordnung gebracht. Was dem Rolandsliede inhaltlich entspricht, wird in den kapiteln XXI bis XXIX berichtet.

Ein ähnliches werk sind die unter dem namen eines *magister Philomena* gehenden *Gesta Caroli Magni ad Carcassonam et Narbonam, et de modificatione monasterii Crassensis,* meist

kurz als Pseudo-Philomena bezeichnet. Der gegen die mitte des 13. jahrhunderts schreibende verfasser benutzt geistliche und weltliche quellen, unter diesen verschiedene, heutzutage verlorene epen, welche die vorgeschichte des spanischen feldzuges, zumal kämpfe Karls gegen die Sarrazenen in Südfrankreich behandelten. Zum teil dieselben epischen quellen sind auch in dem aus dem 14. jahrhundert (1345) stammenden *Officium von Gerona* verwertet.

Vom 12. jahrhundert ab finden wir in grosser zahl zeugnisse für verherrlichung dieses oder jenes helden im liede oder auch kurze auszüge aus den damaligen epen selbst. In dieser hinsicht ist z. b. die um 1241 abgeschlossene chronik des Alberich von Trois-Fontaines eine wahre fundgrube. Die einen chronisten stehen den epischen überlieferungen skeptischer, andere wieder gläubiger gegenüber. Mit der zeit wird man im allgemeinen immer kritikloser, späte chroniken wie die des Jean d'Outremeuse oder das Magnum chronicon Belgicum nehmen unbedenklich alles auf, lehren uns aber, da wir ihre quellen zumeist noch haben und kennen, in der regel nichts neues und am allerwenigsten etwas über die anfangsgeschichte der epischen dichtung.

Nächst den zeugnissen und den resten französischer epik in lateinischen werken sind es nunmehr die ältesten epen selbst, welche uns eine vorstellung von dem heldensang früherer epochen und damit auch einen einblick in das werden dieser epischen dichtung zu geben vermögen. Vielleicht nicht das älteste überlieferte, wohl aber das durch gegenstand und sittlichen gehalt ehrwürdigste epos ist das aus dem anfang des 12. jahrhunderts stammende Rolandslied, welches in vielen punkten als typisch für die nationale epik gelten kann.

Das gedicht des Radulfus Tortarius bei K. Hofmann, Amis et Amiles, Erlangen ²1882, s. XXI ff. — Zum Chronicon Centulense vgl. R. Zenker, Das Epos von Isembard u. Gormund, Ha. 1896, s. 85 ff. — Zur Vita Willelmi vgl. W. Cloëtta, Moniage Guillaume, II. bd., Paris 1911, s. 28 ff. — Die Quirinalia des Metellus v. Tegernsee bei Canisius-Basnage, Antiquae lectiones III, teil 2, s. 117 ff., 134 f. Vgl. Voretzsch, Über die Sage von Ogier d. Dänen, Ha. 1891, 70 ff. — Ausgabe des Carmen de proditione Guenonis von G. Paris, Rom. 11 (1882) 465 ff. Vgl. ZrP 32 (1908) 713 ff. — Ausgaben der Turpinschen chronik: De vita Caroli

Magni et Rolandi historia Joanni Turpino archiepiscopo Remensi vulgo tributa, emendata etc. a Seb. Ciampi, Florenz 1822. Turpini historia Caroli Magni et Rotholandi, texte revu p. Ferd. Castets, Montpellier 1880. Ferner auch in Reiffenbergs ausgabe der *Chronique rimée* des Philippe Mousket I (Brüssel 1836), 489 ff. Vgl. G. Paris, De Pseudo-Turpino, P. 1865, und die unten zum Roland verz. literatur. — Pseudophilomena: Gesta Caroli Magni ad Carcassonam et Narbonam etc. edita a Seb. Ciampi, Florenz 1823. Gesta Karoli Magni ad Carcassonam et Narbonam. Lat. Text und prov. Übersetzung mit Einl. hrsg. von F. Ed. Schneegans (Rom. Bibl. 15), Ha. 1898. Vgl. Ed. Schneegans, Die Quellen des sog. Pseudo-Philomena und des Officiums von Gerona zu Ehren Karls d. Gr. Diss. Str. 1891. H. Kempe, Die Ortsnamen des Philomena, Diss. Halle 1901. Jules Coulet, Etude sur l'office de Girone en l'honneur de Saint Charlemagne, Montpellier 1907. — Albericus Trium Fontium hrsg. von W. Scheffer-Boichorst i. Mon. Germ., SS. XXIII.

---

## 3. Das Rolandslied.

A. Geschichte und dichtung. Dem Rolandslied liegt ein bekanntes geschichtliches ereignis zugrunde. Im jahre 778 unternahm Karl der Grosse, von Ibn-al-Arabi gegen den emir Abderrahman von Cordova zu hilfe gerufen, einen feldzug nach Spanien, welcher zur begründung der spanischen mark (bis zum Ebro) führte. Auf dem rückzug wurde die nachhut des heeres auf der passhöhe der Pyrrhenäen von beutegierigen Basken überfallen und niedergemacht. Da die feinde, nach gewohnter kampfart, sofort nach erreichung ihres zweckes sich wieder zerstreuten und verschwanden, musste die niederlage ungesühnt bleiben. Diese machte allerwärts grossen eindruck, nicht so sehr durch die vielleicht nicht allzugrosse zahl der gefallenen als durch den verlust mehrerer hochstehender männer: *In quo proelio Eggihardus regiae mensae praepositus, Anshelmus comes palatii et Hruodlandus Brittonici limitis praefectus cum aliis compluribus interficiuntur* (Einhards Vita Caroli Magni, kap. 9)[1]. Ein lateinisches epitaph auf *Aggiardus, regi summus in aula* — zweifellos mit dem hier genannten Eggihardus

[1]) Dass die stelle in der hs. B und der zu ihr gehörigen gruppe fehlt, ist kein hinreichender anlass sie als interpoliert zu verdächtigen.

identisch — sichert den 15. august 778 als datum des ereignisses und somit des todes Rolands.

Der geschichte gegenüber erscheint die vorliegende dichtung zugleich einfacher und reicher. Es ist eine wesentliche vereinfachung, wenn in der dichtung Eggehard und Anshelm ganz vergessen sind und Roland die hauptperson geworden ist: hier sehen wir wol nicht das ergebnis bewusster änderung, sondern das wirken der überlieferung von mund zu mund vor uns. Nachher aber treten an Rolands seite wieder neue helden, die pairs, deren zwölfter er selbst ist, und der streitbare erzbischof Turpin, der zwar ein zeitgenosse Rolands, aber, soviel wir wissen, an dem spanischen feldzuge nicht beteiligt war. Auf rein psychologischen momenten beruht es, wenn die zahl der beiderseitigen truppen weit über die wirklichen verhältnisse gesteigert und somit die bedeutung des ereignisses erhöht wird, oder wenn der verrat die erklärung für die schwer empfundene niederlage abgeben muss. Auf die äussere gestaltung solcher umbildungen aber wirkt häufig die spätere geschichte ein: so mag eine neue, unter ganz ähnlichen umständen erfolgte niederlage eines fränkischen heeres unter den grafen Asinarius und Eblus im jahre 824 auf die überlieferung des älteren ereignisses nicht ohne einfluss gewesen sein, so dient der im jahre 859 wegen abfalls von seinem rechtmässigen herrn (Karl dem Kahlen) zum tode verurteilte erzbischof Wenilo von Sens als träger des verrats in der dichtung (Guenes-Ganelon). Ein gedächtnisfehler der überlieferung ist zunächst die ersetzung der Basken durch die Sarrazenen, gegen welche ja Karl in dem eigentlichen feldzug gekämpft hatte, zugleich aber wirken dabei auch die darstellungen späterer zeiten mit, wo die Sarrazenenkämpfe im abendlande, zumal in Italien und Spanien, noch eine grosse rolle spielen; in wirklichkeit handelte es sich für Karl nicht um den schutz des glaubens, sondern um einen eroberungskrieg. Und gerade an dem überfalle der nachhut waren Sarrazenen, aller historischen wahrscheinlichkeit nach, nicht beteiligt. Welchen anteil an dieser gesamten umformung überlieferung und phantasie des volkes, welchen die erfindung des einzelnen dichters hat, lässt sich heute nicht mehr entscheiden. Wir sehen im wesentlichen nur das endergebnis der entwicklung in dem uns überlieferten Rolandepos.

B. Zeit und ort der abfassung. Einen eigentlichen verfasser des epos kennen wir nicht, obwohl Taverniers versuch, den am schluss sich nennenden Turoldus mit dem bischof Turoldus von Bayeux gleichzusetzen, beachtenswert ist. Der abfassungsort ist nach den meisten forschern in der Isle de France, in Paris oder seiner umgebung zu suchen, nach anderen mehr westlich, in der Normandie. Die von G. Paris angenommene zeit der abfassung zwischen 1066 und 1096, d. h. nach der eroberung Englands durch die Normannen und vor beginn der kreuzzüge, lässt sich nicht mehr aufrechterhalten: der abfall des *t* in der 3. sing. des präsens, die häufige verschleifung des *i* in der artikelform *li* und sachliche erwägungen weisen das gedicht in den anfang des 12. jahrhunderts (aber, nach Taverniers einleuchtender festellung, vor 1108). Von den erhaltenen acht (neun) handschriften überliefert keine den originaltext; die mehrzahl derselben, sechs (sieben) an zahl, erweisen sich durch einführung des reims als jünger, ihnen gegenüber steht die sogenannte assonanzredaktion, die Oxforder handschrift Digby 23 und die Venediger handschrift IV, die auch unter sich selbst noch sehr starke abweichungen zeigen. Die ältere von beiden handschriften ist die Oxforder (O), welche um die mitte des 12. jahrhunderts in anglonormannischer mundart geschrieben ist, sie liegt in der regel den vorhandenen ausgaben zugrunde.

C. Inhalt und form. In dieser ältesten fassung zählt das epos 4004 verse. Der inhalt ist durch die vorhin angedeuteten veränderungen bedingt. Im mittelpunkt steht der tod Rolands und der übrigen pairs (v. 841—2396), voraus geht der verrat Ganelons (v. 1—840), der schlussteil erzählt Karls rache an den Sarrazenen und Ganelons bestrafung (v. 2397—4004). Die eigentliche Rolandsschlacht wird breit und mit vielen wiederholungen geschildert, um die tapferkeit der christen in das rechte licht zu setzen. Armeen auf armeen rücken gegen sie heran, angriff auf angriff erfolgt, und wenn Marsile verwundet entflohen ist, bleibt noch sein oheim der kalif mit 50 000 Äthiopiern. Die noch übrig gebliebenen christen verrichten wunder der tapferkeit. Den kalifen tötet Olivier, Rolands waffenbruder. Von seinem gegner zum tod verwundet stürzt er sich von neuem ins kampfgewühl und trifft hier, das

auge von rinnendem blut getrübt, auf Roland — eine der rührendsten szenen des gedichts:

CXLVII
Quant paiien virent que Franceis i out poi,[1])
Entr'els en ont e orgoill e confort,
Dist l'uns a l'altre: „Li emperere ad tort".
Li algalifes sist sor un cheval sor,
Brochet le bien des esperons a or,
Fiert Olivier deriere enmi le dos,
Le blanc osberc li ad desclos el cors,
Par mi le piz son espiét li mist fors
E dit apres: „Un colp avez pris fort.
Charles li magnes mar vos laissat as porz.
Tort nos ad fait, nen est dreiz qu'il s'en lot,
Car de vos sol ai bien vengiét les noz".

CXLVIII
Oliviers sent que a mort est feruz,
Tient Halteclere, dont li aciers fut bruns,
Fiert l'algalife sor l'elme a or agut
E flors e pierres en acraventet jus,
Trenchet la teste d'ici qu'as denz menuz,
Brandist son colp, si l'ad mort abatut,
E dist apres: „Paiiens, mal aies tu!
Iço ne di, Charles n'i ait perdut.
Ne a moillier n'a dame qu'as veüd,
N'en vanteras, el regne dont tu fus,

[1]) Text im anschluss an die ausgabe von Th. Müller. Jedoch sind die anglonormannismen der handschrift beseitigt, also $u = o$ durch $o$, $c < c^a$ durch *ch* ersetzt. $Ad = at$ etc. weist auf erweichung des auslaut-*t*.

Bemerkungen im einzelnen: 1941 Entr'els: *els* reflexiv, ebenso unten *lui* 1966, vgl. AS s. 269. 1948 fort: prädikativ zum objekt 'als einen starken', wodurch der begriff *fort* mehr hervorgehoben wird als in der attributiven verbindung. Deutsch etwa: 'stark war der hieb, den ihr empfangen'. — 1950 nen est dreiz: 'nicht recht, nicht in der ordnung ist es, dass ...' = 'nicht darf, nicht soll er sich dessen rühmen'. — 1954 l'elme: afr. *helme* erscheint, trotz seiner ableitung aus dem germ., häufig mit *h* muette, daher auch öfter ganz ohne *h* geschrieben (nach G. Paris die aus dem provenzalischen entlehnte form, wie *osberc* für germ. *halsberc*). — 1957 mort abatut: 'so hat er ihn als einen toten niedergeschlagen' = 'tot niedergeschlagen'. — 1959 Zum fehlen des *que* nach *di* vgl. AS s. 277. Im abhängigen satz der konjunktiv, weil der inhalt nur vorgestellt ist; *ne* pleonastisch, wie oft, nach vorausgehendem negativen hauptsatz: sinn also 'sage das nicht, dass Karl hier irgendeinen verlust gehabt habe'.

Vaillant denier que m'i aies tolut,
Ne fait damage ne de mei ne d'altrui".
Aprés escrïet Rollant qu'il li aiut. Aoi.
Oliviers sent qu'il est a mort nafrez, CXLIX
De lui vengier jamais ne li iert sez,
En la grant presse or i fiert come ber,
Trenchet cez hanstes e cez escuz boclers
E piez e poinz, espalles e costez.
Qui lui veïst Sarrazins desmembrer,
Un mort sor altre a la terre geter,
De bon vassal li poüst remembrer.
L'enseigne Charle n'i volt mïe oblïer,
Monjoie escrïet e haltement e cler,
Rollant apelet son ami e son per:
„Sire compaign, a mei car vos jostez.
A grant dolor ermes hui desevrét". Aoi
Rollanz reguardet Olivier al visage: CL
Teinz fut e pers, descolorez e pales,
Li sans toz clers par mi le cors li raiet,
Encontre terre en chieent les esclaces.
„Deus!" dist li cuens, „or ne sai jo que face.
Sire compain, mar fut vostre barnages!
Jamais n'iert hom qui ton cors contrevaillet.
E! France dolce, com hui remandras guaste
De bons vassals, confondüe e chaeite!
Li emperere en avrat grant damage".
A icest mot sor son cheval se pasmet. Aoi.

---

1962 Vaillant denier: akkusativ des gerundiums 'das, was einen heller wert ist — soviel als ein heller wert ist — eines hellers wert'. Das ganze ist objekt zu *aies tolut*. — 1963 ne de mei: wörtlich 'weder inbezug auf mich noch auf einen anderen' — 'weder an mir, weder mir noch einem anderen'. — 1964 Aoi: findet sich am ende zahlreicher strophen des Rolandsliedes, offenbar zur bezeichnung des strophenabschlusses. — 1968 cez — cez: zu sg. *cest* — *cist* gehörig, seiner herkunft nach (< *ecce iste*) demonstrativpronomen, im afr. aber häufig im sinne des blossen artikels gebraucht (wozu die entwicklung des demonstrativs *illum* zum artikel *le* zu vergleichen ist). — 1970 Qui lui veïst S. desmembrer: wörtlich 'wer an ihm Sarrazenenzerstückeln gesehen hätte' = 'wer ihn hätte S. zerstückeln sehen' (vgl. die entsprechenden nfr. konstruktionen). Der relativsatz mit *qui* wird zwar im folgenden, v. 72, durch *li* wieder aufgenommen, könnte aber auch beziehungslos stehen als vertreter eines konditionalsatzes (wie mhd. *swer* etc.): 'wenn einer — gesehen hätte'. — 1972 häufige umschreibungen: 'an einen wackern kämpfer hätte es ihn erinnern können' = 'das bild eines wackern kämpfers hätte er da sehen können'. — 1986 chaeite: passt dem sinne nach, aber nicht zur assonanz.

As vos Rollant sor son cheval pasmét CLI
E Olivier qui est a mort nafrez,
Tant ad sainiét, li ueil li sont troblét,
Ne loinz ne pres ne poet vedeir si cler
Que reconoisset nisun home mortel.
Son compaignon, com il l'at encontrét,
Sil fiert amont sor l'helme a or gemét,
Tot li detrenchet d'ici que al nasel,
Mais en la teste ne l'ad mïe adesét.
A icel colp l'ad Rollanz reguardét,
Si li demandet dolcement e soëf:
„Sire compain, faites le vos de gred?
Ço'st ja Rollanz, qui tant vos soelt amer.
Par nule guise ne m'avez desfïét".
Dist Oliviers: „Or vos oi jo parler,
Jo ne vos vei, veied vos damnes Deus!
Ferut vos ai, car le me pardonez".
Rollanz respont: „Jo n'ai nïent de mel.
Jol vos pardoins ici e devant Deu".
A icel mot l'uns a l'altre ad clinét:
Par tel amor as les vos desevrez.
Oliviers sent que la mort molt l'angoisset, CLII
Ambdui li ueil en la teste li tornent,
L'oïe pert e la veüe tote.
Descent a piét, a la terre se colchet,
D'ores en altres si reclaimet sa colpe,
Contre le ciel ambesdous ses mains jointes,
Si prïet Deu que pareïs li donget
E beneïst Charlon e France dolce,
Son compaignon Rollant desor toz homes.
Falt li li coers, li helmes li embronchet,
Trestoz li cors a la terre li jostet:
Morz est li cuens, que plus ne se demoret.

1996 Tot li detrenchet: *Tot* ist adverb, zu dat. *li* ergänze akk. *le* (= *helme*), vgl. AS zu v. 87. — 2000 de gred: 'mit dank — mit willen, mit absicht' wie deutsch mundartlich 'gern' in demselben sinn. — 2001 soelt amer: *soleir* (*solere*) zur bezeichnung der fortgesetzt dauernden handlung 'der euch stets so treu geliebt hat'. — 2002 desfïet: einem kampf oder angriff hätte eine herausforderung vorangehen müssen. — 2006 mel: die regelrecht entwickelte hochtonform aus lat. *malum*, während *mal* die nebentonige, unter einfluss von *maldire, malcär* entstandene form ist. — 2016 donget: für *donet* (nfr. *donne*), vgl. oben s. 68 zu v. 134 *alye*. — 2021 que — demoret: 'unter solchen umständen, dass er nicht mehr bei sich ist' = 'tot ist der graf, nicht weilt er mehr unter den lebenden'. *Demoret* mit *o* für *ue* (< *demorat*) erklärt sich durch analogie nach den endungsbetonten formen, wo nebentonig *o* zu *o* wird (*demorons, demorer*).

Rollanz li ber le ploret sil doloset,
Jamais en terre n'orrez plus dolent home.
Li cuenz Rollanz quant mort vit son ami CLIII
Gesir adenz, contre orïent son vis,
Molt dolcement a regreter le prist:
„Sire compaign, tant mar fustes hardiz!
Ensemble avons estét e anz e dis,
Nem fesis mal, ne jo nel te forsfis.
Quant tu ies morz, dolor est qne jo vif".
A icest mot se pasmet li marchis
Sor son cheval qu'hom claimet Veillantif.
Afermez est a ses estreus d'or fin,
Quel part qu'il alt, ne poet mïe chaïr.

Diese episode wie überhaupt die szenen zwischen Roland und Olivier gehören zu den besten der ganzen dichtung. Der eigentliche höhepunkt aber wird mit dem ende Rolands erreicht: wie er, selbst schon erschöpft und dem tode nahe, die leichen der pairs zusammenträgt, um sie von Turpin segnen zu lassen, wie er den streitbaren erzbischof, als er verschieden, nach der weise seines landes beklagt und dem himmel empfiehlt, wie er mit letzter kraft einem räuberischen Sarrazenen mit dem elfenbeinhorn den schädel einschlägt und nach vergeblichen versuchen, sein gutes schwert Durendal an den felsen zu zerschlagen und so vor den heiden zu bewahren, schwert und horn unter sich legt und Gott seine schuld bekennend stirbt.

Die äussere form des gedichtes wird durch die mitgeteilte probe hinreichend charakterisiert. Es ist die form der assonierenden laisse oder tirade, der strophe von beliebiger verszahl, wie in der Karlsreise. Der vers ist hier der zehnsilbner, welcher im älteren epos der herrschende ist. Die zahl der verse in einer strophe ist verschieden, wie das beispiel zeigt, sie beträgt im Oxforder Roland im mittel fünfzehn verse. Die bindung der verse untereinander beschränkt sich auf den gleichklang der betonten vokale, d. h. die assonanz. Hierin zeigt das Rolandslied, mit vielen anderen epen der folgezeit, eine altertümliche technik gegenüber der gleichzeitigen und selbst der älteren geistlichen literatur.

2026 Die hier um den gefallenen helden angestimmte totenklage ist typisch für ähnliche fälle in den chansons de geste. Vgl. auch O. Zimmermann, Die Totenklage in den altfr. Ch. d. g., B. 1899 (Eberings Berl. Beitr.).

D. Vorgeschichte. Die vorgeschichte des Rolandsliedes ist eines der interessantesten und wichtigsten probleme der altfranzösischen literaturgeschichte, doch sind bisher nur wenige sichere oder allgemein anerkannte resultate erzielt. Durchaus hypothetisch ist, was über die existenz zeitgenössischer dichtungen behauptet wird, mag man darunter nun cantilenen (volkslieder) oder wirkliche epen verstehen. Der einzige, welcher aus älterer zeit etwas berichtet, ist der sogenannte limousinische astronom, Ludwigs des Frommen biograph, welcher die namen der gegen die Basken gefallenen helden zu nennen für überflüssig hält: *Quorum quia vulgata sunt nomina dicere supersedi.* Hätte er von liedern etwas gewusst, so hätte er vermutlich ebensowenig wie spätere autoren unterlassen es hinzuzufügen.

Mehr ist zu gewinnen, wenn man von dem überlieferten Rolandslied und anderen bearbeitungen desselben gegenstandes ausgeht. Dass schon der den acht handschriften zugrunde liegende text keine originaldichtung war, ist ausgemacht: widersprüche, ungleichheiten in der darstellung, verschiedenheiten in sprache und technik zeigen es zur genüge. Die ganze Baligantepisode, rund 1000 verse, ist eine interpolation; Blancandrins botschaft ist junge paralleldichtung zu Ganelons botschaft. Aber die versuche, die zu erschliessende ältere dichtung einer bestimmten gegend (Anjou) oder zeit (ende 10. jahrhunderts) zuzuweisen, haben keine genügend sichere unterlage gefunden. Gaston Paris erblickte die inhaltlich älteste form des gedichts in der Turpinschen chronik, die nächstälteste in dem *Carmen de proditione Guenonis,* die dritte und jüngste in dem erhaltenen Rolandslied selbst. Diese darstellung lässt sich heute nur noch teilweise verteidigen: Turpin ist ein konfuser auszug aus dem bekannten Rolandslied, während das Carmen in der tat auf eine ältere, verlorene redaktion des liedes weist (vgl. oben s. 98).

Photographien und diplomatische abdrücke: Das altfr. Rolandslied. Photogr. Wiedergabe von O, besorgt von E. Stengel, Heilbronn 1878. — Das altfr. Rol.-ld. Genauer Abdruck der Oxforder Hs. Digby 23, bes. von E. Stengel, Heilbronn 1878. — La Chanson de Roland. Genauer Abdruck der Venetianer Hs. IV, bes. von Eugen Kölbing, Heilbronn 1877. — Das altfr. Rol.-ld.

nach den Hss. von Châteauroux (Versailles) und Venedig VII (jüngere Venediger handschrift) bes. von W. Foerster, Heilbronn 1883. Das altfr. Rol.-ld. nach den Hss. von Paris, Lyon und Cambridge besorgt von W. Foerster, Heilbronn 1886 (bd. VI u. VII der Altfrz. Bibl.). — Ein kurzes fragment, 105 verse, einer neuentdeckten (neunten) hs. hat Lavergne, Rom. 35 (1908) 445 ff., mitgeteilt. — Vgl. ferner: Rolandsmaterialien, zusammengestellt von W. Foerster, Heilbronn 1886 (1. zusatzheft zum Altfr. Übungsbuch).

Ausgaben: *Editio princeps* ist La Chanson de Roland p. p. Francisque Michel, P. 1837 (neue ausgabe 1869). — Von den späteren ausgaben sind die wichtigeren: La Chanson de Roland. Texte critique, traduction et commentaire, grammaire et glossaire p. Léon Gautier, Tours 1872 u. oft (für den anfänger bequem durch die beigaben, text auf grund von O und $V^4$, textkritik und texterklärung jedoch lassen zu wünschen übrig). — La Ch. de Rol. Texte du XI$^{e}$ siècle précédé d'une introduction et suivi d'un glossaire p. L. Clédat, P. $^{2}$1887 (auf grund von O, in francischen sprachformen hergestellt). — Extraits de la Ch. de Rol. p. avec une introduction littéraire, des observations grammaticales, des notes et un glossaire complet p. G. Paris, P. $^{9}$1907 (etwa 800 verse des ganzen, zur einführung in die dichtung sehr geeignet). — Rencesval. Édition critique du texte d'Oxford de la Ch. de Rol. p. Ed. Boehmer, Ha. 1872. — La Ch. de Rol. Nach der Oxforder Hs. hrsg., erläutert von Theodor Müller, I$^{2}$, Göttingen 1878 (text nebst varianten und anmerkungen). — Das altfranz. Rolandslied. Kritische Ausgabe besorgt von E. Stengel. I. Text, Variantenapparat und vollständiges Namenverzeichnis. L. 1900 (sucht einen wirklichen kritischen text des archetypon auf grund sämtlicher hss. und bearbeitungen herzustellen). — G. Gröber, La Chanson de Roland, Str. 1908 (Bibl. Rom.).

Erläuterungsschriften, besonders zur entstehungsgeschichte: A. Rambeau, Über die als echt nachweisbaren Assonanzen des Oxf. Textes der Ch. de Rol., Ha. 1878. — Graevell, Die Charakteristik der Personen im Rolandsliede, Heilbronn 1880. — Franz Scholle, Die Baligantepisode, ZrP 1 (1877) 26 ff., vgl. auch ebda. 4, 7 ff., 195 ff. — Emil Dönges, Die Baligantepisode, Heilbr. 1880. — A. Pakscher, Zur Geschichte und Kritik des Rolandsliedes, B. 1885. — Hoefft, France, Franceis und Franc im Rolandslied, Diss., Strassburg 1891. — Walter M. Hart, Ballad and Epic, Boston 1907 (Studies and Notes in philology and literature XI), bes. s. 227 ff. — Über das Verhältnis von Roland, Turpin und Carmen: G. Paris, Rom. 11, 465 ff., sowie Extraits (s. o.), Introduction. — E. Stengel, Kritische Betrachtung der Paris'schen Untersuchung, ZrP 8 (1884) 499 ff. — G. Baist, Verhandlungen der 43. (Kölner) Philologenversammlung, L. 1894. Derselbe, Variationen über Roland 2074, 2156 i. Foersterband s. 213—32. — Pio Rajna, Un eccidio sotto Dagoberto e la leggenda epica da Roncisvalle, Foersterband (1902)

253—79. — W. Tavernier, Zur Vorgeschichte des altfranz. Rolandsliedes, B. 1903 (Eberings Rom. Stud. V). — G. Brückner, Das Verhältnis des franz. Rol.-lds. zur Turpinschen Chronik und zum Carmen de prod. Guen., Rostock 1905. Vgl. zu beiden ZrP 32 (1908) 713 ff. — W. Tavernier, Beiträge zur Rolandforschung, ZfSL 26 (1910) 71 ff., 27 (1911) 83 ff., 28 (1911) 117 ff., 29 (1912) 133 ff. (T.'s neue these, das Rolandslied sei jünger als das Carmen und habe aus diesem geschöpft, ist wenig überzeugend). — Über moderne Rolandsagen: Carnoy, Rom. 11, 410 ff., dazu Rom. 12, 139. Ferner: Cerquand, Légendes et Récits populaires du pays basque, Pau 1884, IV, 14 ff. — Über jüngere bearbeitungen und erweiterungen des Rolandepos siehe die späteree abschnitte.

Auch auf das ausland hat das Rolandslied in reichem masse gewirkt. Die älteste fremde bearbeitung ist das deutsche Rolandslied des Pfaffen Konrad, zwischen 1131 und 1133 verfasst. Ausgaben von W. Grimm, Ruolantes liet, Göttingen 1838, und von Bartsch, L. 1884. Über das verhältnis zur quelle (eine um 1120 entstandene, verloren gegangene französische bearbeitung) siehe: W. Golther, Das Rolandslied des Pfaffen Konrad, München 1887. Konrads werk wiederum wird vom Stricker in seinem 'Karl' (um 1230) benutzt, sowie vom verfasser des niederrheinischen 'Karlmeinet' (14. jahrh.; ausgabe von A. Keller, Tübingen 1857, Lit. Ver. 45; vgl. K. Bartsch, Über Karlmeinet, 1861). Die Rolandbilder oder Rolandsäulen in niederdeutschen städten haben mit held Roland lediglich den namen gemein (vgl. ZrP 33, 1 ff.). — Nach Skandinavien gelangte das Rolandslied um 1300 in einer altnordischen prosaübersetzung als teil der noch andere französische Karlsepen wiedergebenden Karlamagnússaga (hrsg. von Unger, Christiania 1859). Die handschrift, welche die vorlage des altnordischen übersetzers bildete, war die nächste verwante zu O und V⁴. Die Saga wurde von da sowohl ins schwedische (nur fragmentarisch erhalten) als auch, stark gekürzt, ins dänische übertragen (C. J. Brandt, Romantisk Digtning fra Middelalderen III, Kopenhagen 1877; vgl. Karl Steitz, Zur Kritik der Rolandüberlieferung in den skand. Ländern, Diss. Bonn, Erlangen 1907). Deutsche übersetzung des altnordischen Rolands (Karlamagnússaga) von Ed. Koschwitz i. Boehmers Rom. Stud. 3, 295—350. — Von einer englischen übersetzung des 13. jahrhs. sind nur fragmente erhalten, ebenso von einer niederländischen des 13. oder 14. jahrhunderts; in kymrischer (walisischer) sprache ist der Roland in einer prosaübersetzung des 14. jhs. überliefert. — In Spanien gehen auf bekanntschaft mit dem Rolandslied die späteren romanzen vom helden 'Durendarte' (ursprünglich name von Rolands schwert) u. ä. zurück; als Rolands gegner und zugleich als spanischer nationalheld erscheint in der spanischen dichtung Bernardo del Carpio. — In Italien fand das Rolandslied weite verbreitung, wie schon die beiden dort geschriebenen handschriften lehren,

sowie selbständige weiterbildung. Den schluss dieser entwicklung bilden die grossen epiker des 15. und 16. jahrhunderts: Pulci 1481 mit Morgante maggiore, Boiardo 1486 mit Orlando innamorato und endlich Ariosto 1516 mit Orlando furioso. Vgl. Pio Rajna, Le fonti dell' Orlando furioso, Florenz ²1900, und H. Morf, Von Roland zum Orl. fur. (Aus Dichtung u. Sprache der Rom. I).

Weitere literatur siehe bei Emil Seelmann, Bibliographie des altfranzösischen Rolandsliedes, Heilbr. 1888, bei Gautier Épopées², bd. III und V, neueres in den allgemeinen bibliographien. Moderne deutsche übersetzungen gaben W. Hertz, Stuttgart 1861, ²1876, E. Müller, Hamburg 1891, G. Schmilinsky, Halle (Hendels Gesamtbibliothek) 1896, in verschiedenartigem ersatz für die altfr. laisse.

## 4. Theorien über die Entstehung des altfranzösischen Epos.

Die für uns im dunkeln liegenden anfänge der epischen dichtung lassen sich wenigstens teilweise etwas aufhellen durch die verwertung der vorliegenden zeugnisse, reste und ältesten denkmäler dieser dichtgattung. Die nächstliegende aufgabe besteht darin, die zeit, in welcher die epische dichtung begonnen hat, und die äussere, technische form zu bestimmen, in welcher sie aufgetreten ist; die lösung dieser aufgabe steht aber in engstem zusammenhang mit den weiteren fragen, wie man sich das verhältnis des epischen stoffes zur geschichte zu denken hat und welche bedeutung man dem germanischen element bei der entstehung des französischen heldenepos beimessen will.

In der ersten auflage seiner Épopées françaises vertritt Léon Gautier den standpunkt, dass die ersten chansons de geste ihrem ursprung und wesen nach germanisch waren: 'Les épopées françaises, les chansons de geste, sont d'origine et de nature essentiellement germaniques. On peut même affirmer que peu d'origines sont aussi évidentes, aussi entières et qu'aucun autre élément national n'est venu se joindre à l'élément germanique dans la composition de nos poèmes'. Germanische volkslieder (cantilenen) sind der unmittelbare ursprung der französischen epen gewesen, diese sind durch einfache aneinanderreihung solcher volkslieder entstanden: 'Les premières chansons de geste n'ont été que des chapelets d'antiques cantilènes'. Das Farolied wie das deutsche Ludwigslied gelten ihm

als beispiele solcher cantilenen. — Die in der zweiten auflage hervortretenden abänderungen dieser theorie beruhen im wesentlichen auf der kritik Paul Meyers (s. u.), zum teil auch auf den von Gaston Paris geäusserten ideen. Gautier glaubt demgemäss nicht mehr an die entstehung eines epos durch die aneinanderreihung von cantilenen, sondern die dichter der chansons de geste haben sich nur anregen lassen durch die cantilenen, zuweilen auch durch die mündliche überlieferung (tradition orale). Im zusammenhang damit wird auch die bedeutung des germanischen einflusses etwas geringer eingeschätzt: 'par son origine prochaine et immédiate, l'Épopée française est romane . . . la période romane est antérieure au IX^e siècle . . . notre épopée ne s'est jamais confondue avec celle des peuples germaniques . . . Mais l'esprit germanique y a persisté — Bref, elle est germanique par son origine et romane dans son développement'. Auch diese anschauungen sind in Gautiers letzter veröffentlichung nicht unverändert geblieben. Den anteil, welchen er dort der 'tradition orale' an dem werden des epos zuschrieb, verneint er jetzt, um dafür der 'légende' eine bedeutende rolle bei der umbildung der überlieferung zuzuweisen. Worin jedoch der unterschied zwischen 'tradition orale' und 'légende' besteht, hat er nicht auseinandergesetzt (Gautier, Les Épopées françaises, I, s. 10 ff., ²I, 21 ff. — L'Épopée nationale, in Petit de Julleville I, 49 ff.).

Gleichzeitig mit Gautiers erstem bande erschien die Histoire poétique de Charlemagne von Gaston Paris. Für ihn wird die vorgeschichte des französischen epos durch erwägungen allgemeiner art bestimmt. Darnach geht dem epos bei allen völkern eine 'poésie héroïque ou nationale' voraus, d. h. 'chants nationaux', welche der form nach meist lyrisch, dem inhalt nach episch sind und die stoffliche grundlage für das epos hergeben. Ihren inhalt schöpfen sie aus der zeitgeschichte, es sind 'cantilènes contemporaines'. Die ältesten lieder dieser art waren deutsch, aber schon zur zeit Karls des Grossen hat es sicherlich auch romanische lieder gegeben. Neben diesen liedern haben auch volkssagen, 'récits populaires', über Karl den Grossen existiert. Gegen ende des 10. jahrhunderts bemächtigt sich das epos der populären zeitgedichte und verdrängt sie, indem es sie in sich aufnimmt. Berufsmässige sänger, die jongleurs, vereinigen die isolierten lieder der alten zeit, geben ihnen einen mittelpunkt und eine allgemeine idee, und am ende des 11. jahrhunderts ist das epos fix und fertig. — Später hat G. Paris die bedeutung des germanischen elements noch schärfer hervorgehoben: darnach lässt sich das französische epos des mittelalters definieren als 'L'esprit germanique dans une forme romane', oder: von den beiden eltern der französischen epik war der vater germanisch, die mutter romanisch (vgl. auch oben s. 39 f.). Während aber G. Paris in seiner Histoire poétique noch die meinung vertrat, dass Chlodovech noch zu sehr eroberer und barbar gewesen sei,

um den romanischen völkern teuer zu werden und volkslieder hervorzurufen, will er später gerade mit Chlodovech, im besonderen mit seiner taufe, den selbständigen romanischen heldensan gbeginnen lassen. Die fränkische poesie aber hat unmittelbaren einfluss auf die französische nur wenig ausgeübt. Den ereignissen gleichzeitige oder beinahe gleichzeitige lieder sind unter allen umständen die grundlagen späterer epen. Die mündliche überlieferung oder volkssage spielt in der geschichte des französischen epos keine rolle (Gaston Paris, Histoire poétique, s. 1 ff., 37 ff., 457 ff. — Revue critique 1866, I, s. 11, 1868, I, s. 385. — Romania, 13, 598 ff., kritik von Rajnas buch. — La littérature franç., s. 18 ff., 33 ff. — Romania, 23, 441 ff. anm., 24, 490. — Esquisse s. 32 ff., 52 ff.).

Die beiden werke von L. Gautier und G. Paris im jahre 1865 waren für Paul Meyer der anlass, seine ansichten über die bewegenden hauptfragen zu äussern. Vor allem protestierte er gegen zwei behauptungen, welche am schärfsten Gautier, teilweise auch Paris aufgestellt hatte: gegen die epische vorstufe der cantilenen (volkslieder) und gegen die bedeutung des germanischen elements. Deutsche cantilenen sind keinesfalls der ausgangspunkt französischer epen gewesen. Cantilenen, welche zeitgenössische ereignisse feierten, können dagewesen sein, sind aber für die erklärung der entstehung des altfranzösischen epos durchaus überflüssig, da dieses sich lediglich auf grund der mündlichen überlieferung bilden konnte. Die ältesten überreste desselben gehören dem 9. jahrhundert. Um diese zeit aber hatte sich in Gallien durch mischung der drei rassen (Kelten, Römer, Germanen) eine neue nationalität herausgebildet, die man nur mit dem namen romanisch bezeichnen kann (Paul Meyer, Recherches etc. Bibliothèque de l'École des Chartes, 6. serie, III. band [= band XXVIII], s. 28—63, 304—342). — Von neueren französischen romanisten hat sich noch Ferdinand Lot zu gunsten der mündlichen überlieferung (tradition orale) als einer vorstufe des epos geäussert (Moyen âge 6, 129 ff., Rom. 23, 440 ff.).

Eine sehr wesentliche verschiebung erfuhr die beurteilung des germanischen einflusses durch das buch von Pio Rajna über die anfänge des französischen epos (1884). Der verfasser wies zunächst die ins einzelne gehende übereinstimmung nach, welche zwischen chronistischen, poetisch gefärbten überlieferungen aus der Merowingerzeit und dem späteren Karlsepos vorhanden ist; dieses hat sich demnach häufig mit elementen der merowingischen überlieferung bereichert oder direkt aus merowingischer epik — deren dasein Rajna schon für frühe zeit annimmt — umgebildet. Rajna zeigt nun weiterhin, dass eine reihe von erzählungsstoffen, einzelnen motiven, figuren und formeln des altfranzösischen heldenepos und auch schon der merowingischen überlieferungen ihr gegenbild in der deutschen heldendichtung des mittelalters finden und daher aus altgermanischer, fränkischer epik herstammen müssen (vgl. oben s. 39). Die naturgemässen vermittler zwischen germanischer und

französischer epik bildeten die romanisierten Franken. So schloss sich an das fränkische epos unmittelbar das romanische an — die annahme von cantilenen wird damit überflüssig. Aber auch die sage spielt nach Rajna in dieser entwicklung keine rolle (Pio Rajna, Origini s. o. — Litbl. f. germ. u. rom. Philologie, 1895, s. 197 ff. — Storia ed epopea, Florenz 1909, auch in Archivio storico italiano 1909. — Una rivoluzione negli studi intorno alle „Chansons de geste" [gegen Bédier], Studj medievali 3, 331—91). — Unter den jüngeren epenforschern steht Leo Jordan den grundanschauungen Rajnas am nächsten, nur will er an stelle der Franken als vermittler germanischen geistes die Burgunder setzen, was wenig zu ihrer geringen zahl und bedeutung und ebensowenig zu der überragenden bedeutung des Frankenstammes passt (RF 14, 322 ff., 16, 354 ff., 20, 1 ff., Archiv 112—118).

Das buch von Rajna wurde für die forschung epochemachend. Die bedeutung des germanischen elements war in weitestem umfange erwiesen und fortan unbestreitbar. So wurde auch dieses ergebnis der Rajnaschen untersuchungen überall ohne widerspruch angenommen, während man über andere fragen — die art der vermittlung, die bedeutung der cantilenen wie der mündlichen überlieferung — abweichender meinung sein konnte. Gaston Paris hat seinen standpunkt in einer ausführlichen recension des buches im XIII. band der Romania dargelegt. Kristoffer Nyrop hat in der als neue auflage geltenden italienischen übersetzung seines handbuches über das altfranzösische epos die wesentlichen resultate von Rajnas forschung übernommen (1883—1888). Er glaubt mit Rajna an eine ausgedehnte deutsche Merovingerepik, die in den berichten der alten fränkischen chronisten auszugsweise erhalten sei. Aber den anfang der französischen epik müssen natürlich französische dichtungen gebildet haben. Der form nach können die ältesten dichtungen allgemein gesungene, kurze, episch-lyrische, strophische lieder (cantilenen) oder auch chansons de geste kleineren umfangs gewesen sein: die wahrscheinlichkeit spricht nach Nyrop für die erste annahme, erst für das 10. jahrhundert wird eine wirkliche chanson de geste durch das Haager Fragment erwiesen. Das eigentliche epos ist die individuelle schöpfung eines berufsmässigen sängers, der eines tages alle ihm bekannten lieder und sagen über ein bestimmtes ereignis, z. b. über den tod Rolands, sammelte und auf grund dieser zerstreuten und zusammenhanglosen überlieferungen ein geordnetes, organisches ganze, ein epos schuf.

Von allgemeiner bedeutung sind auch die um dieselbe zeit erschienenen untersuchungen Albert Stimmings über den provenzalischen Girard von Roussillon (Halle 1888). Der verfasser versucht hier zu zeigen, wie man durch kritische zergliederung der überlieferten dichtung zu ihren älteren entwicklungsstufen zurückgelangen kann: nach ihm folgt ganz allgemein auf die zeit der epischen originaldichtungen eine zeit der umarbeitung und dann eine

zeit der interpolierung. Bei der bildung des stoffes wirkt auch die volkssage mit. — Einzeluntersuchungen ähnlicher art, wenn auch z. t. in anderer richtung, sind in der folgezeit von Wilhelm Cloëtta, Rudolf Zenker, Leo Jordan und manchen anderen vorgelegt worden.

Gelegentlich des Haager Fragments hat Gustav Gröber seine meinung ausgesprochen, die er sodann in seiner altfranzösischen literaturgeschichte ausführlich dargelegt hat. Er misst der sage keine bedeutung für das entstehen der heldendichtung zu, vermeidet es von cantilenen zu sprechen und erblickt die anfänge einerseits in zeitgedichten, die „ein Ereignis zur Sprache und das Urteil der Zeit darüber zur Geltung brachten", und andrerseits in *carmina regum*, „die ein aus mehreren Akten sich zusammensetzendes kriegerisches Unternehmen eines Königs unter Ausprägung der Zeitstimmung bildartig vor Augen stellten". Das Farolied ist ein zeitgedicht, die unter Karl dem Grossen aufgezeichneten *carmina regum* gehören der zweiten gattung an. Die epische dichtung ist also so alt wie die historischen ereignisse selbst. Sie ist hervorgegangen aus den reihen der krieger, welche die ereignisse selbst gesehen haben (Gustav Gröber, Zum Haager Bruchstück s. o. s. 97. — Franz. Lit. 447—57). Ähnliche anschauungen vertritt auch Eduard Schneegans in seiner Heidelberger habilitationsvorlesung über 'Die Volkssage und das altfranzösische Heldengedicht' (1897).

Gegenüber denjenigen gelehrten, welche die verherrlichung historischer helden im lied unmittelbar an das historische ereignis anknüpften und damit das epische lied, teilweise sogar das epos selbst, in eine zeit hinaufrückten, aus welcher zeugnisse über solche dichtung noch nicht vorhanden sind, wurde von andrer seite, im anschluss an die deutschen sagenforscher Uhland und Jacob Grimm, als mittelglied zwischen epos und geschichte die sage hervorgehoben, die im volk umgehenden, die form des liedes und des epos verschmähenden überlieferungen von seinen helden und ihren erlebnissen. An der umbildung der historischen ereignisse kann an sich auch das lied (die „cantilène") beteiligt sein, aber wir dürfen ihr vorhandensein nur annehmen, wo es durch zeugnisse oder durch die form der überlieferung sichergestellt ist. Ebenso muss auch die existenz des einzelnen epos oder der epischen dichtung überhaupt hinreichend bezeugt sein: in den sagenhaften chronistenberichten über die Merovingerkönige hat man demnach nicht ohne weiteres spuren von epen zu erblicken. Wann und wo sich im einzelnen fall sage und epos begegnen, wie sich das einzelne epos zum geschichtlichen ereignis verhält, muss für jeden fall besonders untersucht werden. Die entwicklung des altfranzösischen heldenepos hat sich nicht schematisch vollzogen (Carl Voretzsch, Ogier der Däne, 1891. — Die französische Heldensage 1894. — Das Merovingerepos, 1896. — Epische Studien I, 1900. — Zur Geschichte der Nibelungensage, Zeitschr. f. deutsches Altertum 51, 39 ff. — Balduins

Tod, 1910). — Eine reihe von kritischen einzelfragen, welche sich an die sagentheorie, die bedeutung des germanischen anteils, an die entwicklungsgeschichte des epos überhaupt knüpfen, hat Eduard Wechssler an verschiedenen stellen behandelt (JrP IV, 2, 416 ff., V, 2, 384 ff.; ZrP 25, 449 ff. s. o. s. 89).

Vorwiegend als historiker hat Godefroid Kurth (Histoire poétique des Mérovingiens, P. 1893) in den berichten der fränkischen chronisten historische und epische elemente zu scheiden und in viel weiterem umfang als Rajna epische überlieferungen, d. h. zumeist heldenlieder, nachzuweisen versucht. Diese merovingischen lieder waren im wesentlichen germanisch, der karolingische heldensang bereits französisch.

Liegt auch der wert des buches mehr auf seiten der geschichtswissenschaft, so hat es doch auch bei den romanisten erneute erörterung der einschlägigen fragen hervorgerufen. Vor allem bot es Hermann Suchier den anlass, mit einer untersuchung über das älteste überlieferte bruchstück der epischen poesie, über das Faroliied, hervorzutreten. Er zeigte zunächst, dass dieses nicht das alter beanspruchen kann, das man ihm gewöhnlich zuschreibt. Indem er weiter annahm, dass die im Liber historiae wiedergegebene fränkische überlieferung derselben erzählung die quelle des Faroliedes gebildet habe, kam er zu dem schluss, dass das französische volksepos mit der bearbeitung fränkischer epen beginnt und dass daher kein grund vorliegt, ihm eine periode zuzuschreiben, in welcher es in der form romanzenartiger lieder existiert hätte. Die ältesten französischen chansons de geste braucht man in keine frühere zeit als ins 9. jahrhundert zu setzen. Seine allgemeinen anschauungen hat Suchier dann in seiner Literaturgeschichte weiter ausgeführt: „Den Inhalt des Volksepos bildet die Geschichte der eigenen nationalen Vergangenheit, wie sie sich einem ungebildeten Volke darstellt . . . . Vielleicht aber sind jene Ereignisse eine Zeit lang nur in der Form romanischer Prosa, als schlichte Sage, erzählt worden und haben erst später in das französische Epos Aufnahme gefunden. Wann die ältesten Chansons de geste gedichtet wurden, wissen wir nicht. Im 9. Jahrhundert sind einige vorhanden gewesen“ (Farolied, ZrP 18; Franz. Lit. 16 ff.; ZrP 32, 734 ff.).

Neue wege in der kritik der epischen dichtung haben Philipp August Becker und Joseph Bédier erschlossen. Becker bekämpft vor allem die annahme von verloren gegangenen „vorepen“, leitet die erhaltenen epen gern auf schriftliche quellen, z. b. auf gelegentliche chronistische notizen, zurück und sucht die altfranz. epen vor allem als einheitliche schöpfungen eines einzelnen dichters zu erklären. Eine zusammenhängende darstellung des altfranz. heldenepos von diesem standpunkt hat er in seinem ‘Grundriss der altfranz. Literatur’ gegeben. Doch lässt er hier auch ‘Lokal- und Wandersagen’ zu, wenngleich sie dem dichter nur ‘unansehnliches Rohmaterial’ geboten haben sollen: „man erinnerte sich an Könige und

Fürsten, man wusste oder erzählte von alten Schlachten und Ereignissen aller Art, die sichtbare Spuren hinterlassen hatten" (Die altfranz. Wilhelmssage, Ha. 1896. — Der südfranz. Sagenkreis und seine Probleme, Ha. 1898. — Grundriss 1908, s. o. s. 47. — Zahlreiche recensionen).

Bédier, dessen forschungen gegenwärtig im vordergrund der wissenschaftlichen erörterung stehen, gelangt z. t. auf denselben wegen wie Becker, z. t. auf eigenen wegen zu neuen und bemerkenswerten ergebnissen. Er beobachtet, dass eine reihe von klöstern grabdenkmäler, waffen oder sonstige andenken von bekannten epischen helden aufzuweisen haben, dass diese klöster meistens an den pilgerstrassen liegen, dass gewisse beziehungen zwischen jongleurs und klerikern vorhanden sind, dass ferner in lateinischen, klösterlichen chroniken z. t. dieselben helden gefeiert werden wie im epos, dass dokumente, welche die besitzansprüche bestimmter kirchen und klöster begründen sollen, sich mit vorliebe auf helden der chansons de geste berufen, dass endlich alle diese tatsachen und zeugnisse nicht vor 1040 einsetzen und bis ins 13. jahrhundert reichen. Bédier zieht daraus den schluss, dass die klöster zum teil die bewahrer, zum grössten teil aber die erzeuger der epischen überlieferungen gewesen sind. Ausdrücklich wendet er sich gegen die hypothese von den dem historischen ereignis gleichzeitigen cantilenen oder epen, während er im einzelnen fall sagenhafte oder epische überlieferung als quelle der klostertradition gelten lässt. Aber die entstehung des epos selbst setzt er in verhältnismässig späte zeit: 'les romans du XII$^{e}$ siècle sont des romans du XII$^{e}$ siècle, et il faut les expliquer par cela que nous savons du XII$^{e}$ siècle, du XII$^{e}$ au plus tôt, et non point par cela que nous ignorons du siècle de Charlemagne ou du siècle de Clovis'. Den zusammenhang des französischen epos mit überlieferungen germanischer herkunft und die daraus sich ergebenden fragen lässt Bédier ausser acht (Légendes épiques s. o. — Réponse à M. Pio Rajna, Toulouse 1910, extrait des Annales du Midi, oct. 1910. — Zahlreiche einzelstudien in verschiedenen zss. — Zuletzt: De la formation des chansons de geste, I, Rom. 41 [1912] 1—31).

Siehe die notwendigen literaturangaben (soweit nicht hier verzeichnet) o. s. 109 f., 115, 117.

Überblickt man im zusammenhang die hier zusammengestellten ergebnisse der einzelnen forschungen, so sieht man wol, dass es der verschiedenen meinungen nicht viel weniger sind als der namen. Fasst man aber die gleichartigen anschauungen zu gruppen zusammen, so lassen sich etwa vier hervorstechende erklärungsversuche für das entstehen des französischen epos unterscheiden: die cantilenentheorie

(G. Paris, Gautier), die altepentheorie (Rajna, Gröber, Jordan), die sagentheorie (Suchier, Wechssler, Voretzsch, auch P. Meyer und F. Lot), die jungepentheorie (Becker, Bédier). Wenn wir von allem hypothetischen möglichst absehen und vor allem die tatsachen reden lassen, heben sich aus dem widerstreit der meinungen ungefähr folgende punkte hervor:

1. Das absolute alter der französischen epik lässt sich nicht mit sicherheit bestimmen. Das Haager Fragment bietet uns, auch bei sehr skeptischer betrachtungsweise, als *terminus ad quem* das 10. jahrhundert. Das Chlotharlied führt uns, wenn man dies zeugnis nicht von vornherein als unglaubwürdig verwerfen will, mindestens bis in die erste hälfte des 9. jahrhunderts zurück. Französischer heldensang vor dieser zeit (sei es epos, sei es romanze) ist möglich, aber nicht erweislich.

2. Daneben ist nicht zu unterschätzen, was sich für das relative alter der epischen dichtung aus den überlieferten epen selbst gewinnen lässt. Auch die skeptischsten kritiker müssen hier und da die annahme von „vorepen" zugeben, und für einzelne epen müssen wir sogar mehrere verlorene vorstufen annehmen. Es ist unwahrscheinlich, dass alle diese vordichtungen in den kurzen zeitraum eines jahrhunderts fallen. Schon das Haager Fragment lässt einen fest ausgeprägten epischen stil erkennen. Endlich müssen auch die auf ältere zeiten zurückweisenden anschauungen der überlieferten epen in rechnung gezogen werden (vgl. hierzu Jordan RF 16, 314 ff., und neuerdings Max Remppis, Die Vorstellungen von Deutschland im altfranzösischen Heldenepos und Roman und ihre Quellen, 34. Beiheft zur ZrP).

3. Die bedeutung des germanischen elements für das französische epos ist unbestritten und unbestreitbar. Diese elemente können diesem ebensogut aus fränkischer sage wie aus fränkischer dichtung zugeflossen sein. Unmittelbare übersetzung einzelner fränkischer epen ins französische braucht man hierfür nicht anzunehmen, obwohl kein grund vorliegt, diese möglichkeit grundsätzlich auszuschliessen. Auch die sorgfältige bewahrung so zahlreicher germanischer elemente spricht gegen eine späte entstehung des französischen epos.

4. Die form muss, soweit wir die entwicklung auf grund der vorliegenden überreste zurückverfolgen können, die der späteren chansons de geste gewesen sein. Darauf deuten übereinstimmend die ältesten überlieferten epen selbst und die ältesten bekannten reste der epischen dichtung, wie Haager Fragment und Chlotharlied. Auch die damalige form der germanisch-fränkischen epik war mutmasslich nicht strophisch, sondern stichisch, nicht lyrisch, sondern episch (vgl. Beowulf, Hildebrand, Heliand, selbst Otfried).

5. Das vorhandensein von cantilenen im sinne von allgemein gesungenen volksliedern lyrischer form und epischen inhalts ist an und für sich möglich, aber für die erklärung der geschichtlichen entwicklung nicht notwendig und auch nicht erweislich. Hingegen werden kürzere dichtungen in der art und form der chansons de geste, also epen kleineren umfangs, schon im 9. jahrhundert existiert haben. Aus diesen haben sich auf natürlichem wege, teils durch erweiterung einzelner epen, teils durch vereinigung mehrerer zu einem ganzen, die älteren epen der blütezeit entwickelt.

6. Wo für die annahme von volksliedern oder epen im einzelnen fall wahrscheinlichkeit und beweise fehlen, ist die sage (tradition orale, légende) die einfachste und natürlichste form der überlieferung. Sie bildet das notwendige bindeglied zwischen dem geschichtlichen ereignis und allen denjenigen dichtungen, welche überhaupt eine traditionelle grundlage haben und nicht unmittelbar nach dem ereignis oder in junger zeit auf chronistischer grundlage entstanden sind. Ihre existenz wird durch die erzählungen der alten fränkischen chronisten wie des Mönchs von St. Gallen und anderer bestätigt.

Viertes Kapitel.

# Die geistliche und lehrhafte Literatur im zwölften Jahrhundert.

Nachdem wir die wichtigste und in den denkmälern am frühesten vertretene gattung der profandichtung von den anfängen bis zum ende des 11. jahrhunderts in ihrer entwicklung begleitet haben, wird es zeit den blick zurück zu lenken nach der geistlichen dichtung, welche jener weltlichen parallel läuft und sogar ältere denkmäler aufzuweisen vermag als diese. Wir haben diese geistliche dichtung am schluss des ersten kapitels mit dem Alexiuslied verlassen, dessen entstehung um 1040 bis 1050 angesetzt wird. Aus der zweiten hälfte des 11. jahrhunderts sind uns keine sicher datierbaren denkmäler geistlichen inhalts überliefert, und so reiht sich an das Alexiuslied unmittelbar die geistliche literatur des 12. jahrhunderts.

In diesem jahrhundert wird die geistliche dichtung nicht nur an menge reicher, sie erobert sich auch neue gebiete, sie pflegt die verschiedensten gattungen und nimmt allerlei formen an, die teils lateinischen vorbildern, teils auch solchen der profanliteratur entnommen sind. Im vordergrund steht noch immer, wie bisher fast ausschliesslich, die erzählende literatur, namentlich heiligenlegenden, zu denen sich dann in der zweiten hälfte des jahrhunderts noch die sogenannten frommen erzählungen, die wundertaten eines heiligen und darunter besonders die der Mutter Gottes (contes, contes dévots, miracles) gesellen. Eine sehr bescheidene rolle spielt noch die religiöse lyrik. So ziemlich das einzige stück ist eine bearbeitung des Hohenliedes, wenn man von den

kreuzzugsliedern absieht (vgl. kap. V). Übersetzungen oder bearbeitungen einzelner teile der Bibel sind auch sonst nicht selten, teils in poetischer form, teils auch in prosa. Eine vollständige Bibelübersetzung bringt erst das folgende jahrhundert.

In engem zusammenhang mit dem kultus entwickeln sich einige neue gattungen der geistlichen dichtung: die 'épitres farcies' (stopfepisteln) sowie die ersten dramatischen versuche in französischer sprache verdanken ihre entstehung dem bestreben, die lateinisch verlesene epistel oder den lateinischen dialog der an hohen festtagen das evangelium illustrierenden personen dem verständnis des laien zugänglich zu machen. In diesem sinne war schon die verordnung des konzils von Tours im jahre 813 gegeben, wonach die predigt in der vulgärsprache gehalten werden sollte. Hat sich aus früheren zeiten von französisch aufgezeichneten predigten nur das sogenannte Jonasfragment erhalten (s. o. s. 27), so treten uns im 12. jahrhundert einige predigten entgegen, die schon ihrer äusseren form wegen zu der literatur im engeren sinne gerechnet werden müssen: die sogenannten 'Reimpredigten', neben denen uns französische prosapredigten, und diese erst aus dem lateinischen übersetzt, nicht vor schluss dieses zeitraumes begegnen. Nah verwant mit der predigt ist die auf moralische belehrung gerichtete, sowie die mehr didaktische dichtung, welche gleichfalls in den händen der geistlichen ruht und einen wesentlichen bestandteil der geistlichen literatur bildet.

Schon die erste hälfte des jahrhunderts zeigt, ausser der weiteren pflege der heiligengeschichte, neue ansätze auf fast allen eben erwähnten gebieten: neben den erzählenden gattungen namentlich die ersten lyrischen und dramatischen versuche. Die zweite hälfte des jahrhunderts führt sonach im wesentlichen die bisher eingeschlagenen richtungen weiter. Doch tritt jetzt die Marienverehrung mehr hervor als in der ersten hälfte, nicht nur in bearbeitungen ihrer lebensgeschichte, sondern auch in den erzählungen, welche ihre wundertaten feiern.

Bemerkenswert ist an dieser geistlich-moralischen literatur des 12. jahrhunderts der starke anteil, den daran die aus der Normandie stammenden dichter, in weiterem sinne die dichter des anglonormannischen königreichs haben: Wace, Benedikt

(verfasser des Brandan), wohl auch der verfasser des Gregorius stammen aus der Normandie; Philipp von Thaon, Guillaume de Berneville, Simon de Fresne, Clémence de Berekinge haben in England gelebt und gedichtet; ja auch angehörige der Isle de France wie Garnier von Pont-Sainte-Maxence und die älteste französische dichterin, die wir kennen, Marie (gewöhnlich Marie de France genannt), dichteten in England. Philipps *Compoz* und *Bestiaire* nebst Benedikts *Brandan* stellen die ersten anglonormannischen dichtungen dar. Die anglonormannischen könige, besonders Heinrich I. (1100 bis 1137) und Heinrich II. (1154 bis 1189) nebst ihren gemahlinnen, waren tatkräftige freunde und beschützer der dichtkunst. Suchier hat daher in seiner literaturgeschichte die literatur des anglonormannischen königsreichs getrennt von derjenigen des königsreichs Frankreich behandelt, und G. Paris hat den aus der französischen Normandie stammenden dichtern eine besondere betrachtung gewidmet.

Vgl. P. Meyer, Hist. litt. 33, 254—458 (Versions des Vies des Pères; Légendes hagiographiques). G. Paris, La littérature normande avant l'annexion (912—1204), P. 1889. Suchier, Lit., s. 105 ff., 115 ff. Vgl. auch die entsprechenden abschnitte in Gröbers Franz. Lit., in G. Paris' Littérature, in Petit de Julleville Histoire (Poésie narrative religieuse, von P. d. J.; Littérature didactique — Sermonnaires et traductions, von Arthur Piaget), sowie ten Brink, Engl. Lit. I 141 ff., 160 ff. — Ad. Mussafia, Studien zu den mittelalterlichen Marienlegenden, I—V, Sitzungsber. d. Wien. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Kl. 1887—1898. R. Reinsch, Die Pseudo-Evangelien von Jesu und Marias Kindheit in den rom. u. germ. Litt., II. 1879. Über die latein. legenden vgl. Heinrich Günter, Die christliche Legende des Abendlandes, Heid. 1910. — Samuel Berger, La Bible franç. au moyen âge. Études sur les plus anciennes versions de la Bible écrites en prose de langue d'oïl, P. 1884. J. Bonnard, Les traductions de la Bible en vers fr. au moyen âge, P. 1884. Zu beiden werken nachträge von Suchier, ZrP 8, 413 ff. — Bourgain, La chaire franç. au XII$^{e}$ siècle, P. 1879. A. Lecoy de la Marche, La chaire franç. au m. âge, spécialement au XIII$^{e}$ siècle, P. 1868, $^{2}$1886. — Friedrich Lauchert, Geschichte des Physiologus, Str. 1889. — Die ältesten hierhergehörigen texte wie Hohes Lied, Stephansepistel, Sponsus u. a. finden sich im Altfranz. Übungsbuch von Foerster und Koschwitz, teilweise auch in den chrestomathien.

## 1. Legendarisches.

### 1. Brandans Seefahrt.

Die erste heiligengeschichte, die wir in unserem zeitraum finden, ist das gedicht von Brandans seefahrt. Sanct Brandan ist ein irischer heiliger des 6. jahrhunderts, dem ausser einer lateinischen vita die schon aus dem 10. jahrhundert stammende Navigatio Sancti Brandani gewidmet wurde: diese letzte liegt dem französischen gedicht zu grunde, welches in England bald nach 1121, auf veranlassung der zweiten gemahlin Heinrichs I., Aaliz (= Adelheid), von einem geistlichen namens Benedeiz gedichtet wurde. Die paarweis gereimten verse sind durchgängig, auch die weiblich ausgehenden, zu acht silben, während sonst dem männlich ausgehenden achtsilbner der weibliche vers von neun silben entspricht, d. h. unser gedicht mischt, in der üblichen terminologie ausgedrückt, männliche achtsilbner und weibliche siebensilbner.[1]) Dem inhalt nach ist es nicht mit unrecht als eine mönchsodysse bezeichnet worden. Auf der fahrt nach der insel der seligen sieht Brandan mit seinen gefährten die wunderbarsten dinge: so eine insel mit weissen schafen so gross wie hirsche, einen riesigen fisch, dessen rücken die seefahrer für eine insel halten, das vogelparadies, einen kampf zwischen zwei grossen fischen, einen kampf zwischen greif und drache, auf einem fels im meer den Judas Ischarioth und vieles andere, bis sie das irdische paradies erreichen und unter führung eines engels besichtigen dürfen. Irische phantasie hat die meisten elemente zu dieser frommen legende geliefert — das erste auftauchen keltischer elemente in der französischen dichtung, freilich zunächst noch vermittelt durch die lateinische literatur.

Handschriftliche abdrucke: Suchier, Boehmers Rom. Stud., 1 (1875) 553 ff. (daselbst auch über andere bearbeitungen).

[1]) Der anfang des gedichts lautet:

Donne Aaliz la reïne,
Par qui valdrat lei divine,
Par qui creistrat lei de terre
E remandrat tante guerre,
Por les armes Henri le rei
E par le conseil qui ert en tei,
Saluet tei mil et mil feiz
Li apostoiles danz Benedeiz.

Auracher, ZrP 2 (1878) 438 ff. — Ausgabe: Les Voyages merveilleux de St. Brandan p. p. Francisque Michel, P. 1878. Vgl. H. Calmund, Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe des altfranz. Brandanlebens, Diss., Bonn 1903. — Über die quelle: H. Zimmer, ZdA 33 (1889) 129 ff., 257 ff. Alfr. Schulze, ZrP 30 (1906) 257 ff. (nach ihm wäre nicht die Navigatio, sondern eine verloren gegangene Vita die quelle). Über die lat. Navigatio vgl.: Steinweg, Die handschriftlichen Gestaltungen der lat. Nav. Br. (Hall. diss.), Rom. Forsch. 7, 1 ff. — Über eine lat. prosabearbeitung des anglonorm. gedichts E. Pfitzner, ZrP 35 (1911) 31 ff. — Eine prosabearbeitung der lat. Nav. im pikardischen dialekt, ende des 13. jhs., wurde herausgegeben von Carl Wahlund, Upsala 1900 (vgl. A. Schulze, ZrP 31, 188 ff.). Derselbe über eine prov. übersetzung im Foersterband s. 175 ff. Die deutschen bearbeitungen gehen nicht auf altfranzösische, sondern lateinische texte zurück.

## 2. Gregorius.

Nächst dem Brandan vermutlich das älteste, wenn auch nicht so genau datierbare heiligenleben ist das noch aus der ersten hälfte des jahrhunderts stammende Leben Gregors. Die erzählung knüpft sich an den namen eines papstes Gregor, in welchem wir keinen der geschichtlichen päpste dieses namens wiederzuerkennen vermögen. Ihr inhalt weist wiederum — wie die Alexiuslegende — auf herkunft aus dem Orient: die verwandtschaft mit der Oedipussage ist nicht zu verkennen. Der held der erzählung wird als ein kind der sünde, aus blutschande zweier geschwister, geboren, ausgesetzt, fern der heimat und ohne kenntnis seiner herkunft, erzogen, wird, als er erwachsen ist, seinem inneren drange folgend ein ritter, heiratet, ohne es zu ahnen, seine eigene mutter und büsst, als alles entdeckt wird, seine und seiner eltern sünden 17 jahre lang auf einem einsamen fels im meer, bis bei der papstwahl eine göttliche stimme ihn als den würdigsten bezeichnet und so auf den stuhl Petri führt. Das gedicht ist in regelrechten paarweisen achtsilbnern geschrieben.

Ausgabe von Luzarche, Tours 1856. Vgl. über die hss. Miehl, ZrP 10, 321 ff., dazu C. Keller, Einl. zu einer krit. Ausgabe der mittelengl. Gregoriuslegende, Diss. Kiel 1909. — Der Gregorius Hartmanns von Aue geht auf eine uns nicht bekannte altfranzösische version zurück. Zur geschichte der legende vgl. Pauls einleitung zu seiner ausgabe des mittelhochdeutschen gedichts, Ha. 1882, $^{4}$1910.

### 3. Der Dichter Wace.

Um die mitte des 12. jahrhunderts hat der auf der insel Jersey im anfang des jahrhunderts geborene dichter Wace, zuerst *clerc lisant* (nach Suchier „dozierender kleriker", nach Stengel „der die Messe oder den Psalter lesende junge Kleriker") in Caen, später kanonikus in Bayeux, mehrere heiligenleben gedichtet: so — wol als erstes — ein Nicolasleben, zu ehren des heiligen Nicolaus (von Myra), welcher als schutzpatron der schiffer galt und daher in der Normandie besondere verehrung genoss; ferner ein Margaretenleben, in welchem die schicksale einer orientalischen märtyrerin erzählt werden; und schliesslich ein gedicht auf das Leben der Mutter Gottes, welches die einführung des festes der Conceptio immaculata in England zur veranlassung hatte. Bestritten ist noch seine autorschaft eines Lebens des heiligen Georg (von Lyssa). Überall liegen lateinische vorbilder zu grunde, im besonderen für die Mariengedichte apokryphe evangelien und sonstige überlieferungen der spätchristlichen literatur. Über seine persönlichkeit äussert sich G. Paris, dass er 'nous présente pour la première fois le vrai type de l'écrivain de profession. Wace vivait de sa plume, et aussi de celle de ses copistes; car il faisait, quand il avait assez d'argent pour cela, exécuter de ses œuvres des exemplaires qu'il tâchait de vendre un bon prix. Mais il les composait d'abord sur commande, et le premier patron était naturellement celui qui payait le mieux'.

Vgl. über Wace G. Paris, Rom. 9, 592 ff., Litt. norm. 25 ff. — Maistre Wace's St. Nicholas hrsg. von Nicolaus Delius, Bonn 1850. — La vie de Ste. Marguerite p. p. A. Joly, P. 1879 (hier auch über andere bearbeitungen der legende). Die legende erscheint häufig auch in den provenzalischen, italienischen, deutschen, englischen u. a. literaturen. — Vie de la Vierge Marie p. p. V. Luzarche, Tours 1859. Ältere ausgabe von Mancel et Trébutien, Caen 1842.

### 4. Garniers Thomasleben.

Von den besprochenen älteren dichtungen unterscheidet sich wesentlich die zwischen 1172 und 1176 entstandene darstellung des lebens von Thomas Becket, die Vie de saint Thomas le martyr von Garnier von Pont-Sainte-Maxence. Es handelt sich hier um die verherrlichung eines heiligen der

jüngsten vergangenheit: 1170 war Thomas, erzbischof von Canterbury, in der kathedrale daselbst — wol nicht ohne schuld Heinrichs II. — ermordet worden, drei jahre darauf wurde er heilig gesprochen. Lateinische und französische dichtung bemächtigte sich bald des aufsehen erregenden gegenstandes, dichter und publikum nahmen für oder gegen den könig partei. So kommt hier von vornherein ein subjektiver, leidenschaftlicher ton in die darstellung. Unser dichter steht auf seiten des heiligen und gibt seinen sympathien und antipathien offen ausdruck, wie aus den im folgenden wiedergegebenen stücken leicht hervorgeht. Es ist anfang und schluss des gedichts nebst einigen strophen, welche zeigen, wie klar und anschaulich der verfasser die vorgänge schildert.[1])

1 Tuit li fisicïen ne sont adés buen mire,
Tuit clerc ne sevent pas bien chanter ne bien lire,
Alquant des troveors faillent tost a bien dire,
Tels choisist le noalz, ki le mielz cuide eslire,
Et tels cuide estre mieldre, des altres est li pire.

6 Se nuls vuelt controver et treitier et escrire,
De bien dire se paint, ke nuls n'en puisse rire
Ne par alcune rien s'ovraigne desconfire.
Mette le sens avant et li mals seit a dire:
Del bien amende l'uns, et nuls hom n'en empire.

[1]) Das gedicht ist nur in anglonormannischen hss. überliefert, der verfasser sagt aber selbst (siehe v. 5820), dass er aus Frankreich stammt und reines französisch schreibt, weshalb die handschriftlichen schreibungen *e* für *ei*, *o* für *ue*, *u* für *o* oben durch die kontinentalen d. h. francischen lautformen *ie*, *ue*, *o* ersetzt sind. Der diphthong *ei* ist noch bewahrt (noch nicht *oi*). Hingegen zeigen die hss. bezüglich der auflösung des *l* schwanken: *autre* neben *alquant*, auch doppelschreibung wie in *mauls* und vollständigen schwund (nach *i* und *ü*, wie *fiz*, *nus* neben *nuls*). Für die sprache des dichters ist wahrscheinlich noch festes *l* anzunehmen; auch die vermischung von *ai* und *ei* (*seint* für *saint*) ist wohl erst den kopisten zur last zu legen. Auch in den formen finden sich in den hss. anglonormannismen, die oben durch die entsprechenden francischen formen ersetzt sind.

Im einzelnen. Vers 3 faillent a bien d.: 'sie greifen fehl im, beim gut erzählen, beim dichten'. — 10 amende: intransitiv, als gegensatz zu empire 'wird besser, bessert sich'.

Por ço l'ai commencié, ke je voldrai descrire,
Se Jesus Criz le soffre, ki de nos toz est sire,
La vïe saint Tomas, celui de Cantorbire,
Ki por sa mere iglise fu ocis par martire:
Or est halz sainz el ciel, nuls nel puet contredire.

De molt divers corages et de diverse vïe
Sont en cest siecle gent, n'est nuls hom quil desdïe:
Plusor ont poverté, li alquant manantïe;
Alquant aiment le sen et plusor la folïe;
Li alquant aiment Deu, Satan les plusors guïe.

Seignor, por amor Deu et por salvacïon,
Laissiez la vanité, entendez al sermon.
N'i a celui de vos, ki n'entende raison.
Laissiez del tot ester le conseil al felon:
Malvais est li guaainz, ki torne a damnaison!

Et Deu et seinte iglise et les clers honorez,
Les povres herbergiez et paissiez et vestez,
Et voz dimes par tot dreiturelment donez;
Des pechiez criminals de trestoz vos guardez!
Veirement le vos di, Damnedeu aorez.

Molt par fu sainte iglise en cel tens defolee,
Et del conseil le rei a grant tort demenee;
Deus en seit mercïez, ki or l'a regardee!
Par saint Tomas sera trestote relevee,
Ki en sofri de mort de son gre la colee.

Faire soleit li reis as clers et force et tort,
S'a forfait fussent pris, ja n'i ëust resort
K'il nes fesist jugier as lais a lor acort.
Saint Tomas les maintint: n'ourent altre confort;
Por els se conbati tant k'en soffri la mort.

---

La meisniee al Satan est el mostier venue
En sa destre main tint chascuns s'espee nue,
En l'autre les cuignïees et li quarz besagüe.
Un piler ot iluec, la volte a sostenue,
Qui del saint arcevesque lor toli la vëue .

D'une part del piler en sont li trei alé,
„Le traïtor le rei" ont quis et demandé.
Reinalz de l'altre part un moine a encontré.

---

38 K'il nes f.: *nes* = *ne les*, *ne* pleonastisch wie nach *éviter*. Sinn des ganzen: 'es hätte kein ausweichen, keine hilfe dagegen gegeben, dass er sie durch die laien hätte nach ihrem belieben richten lassen'.

Demanda „l'arcevesque", dunc a li sainz parlé:
„Reinalz, se tu me quiers", fait il „ci m'as trové".

Le non de traïtor sainz Thomas n'entendi,
Mais al non d'arcevesque restut et atendi,
Et encontre Reinalt del degré descendi.
„Reinalz, se tu me quiers, trové" fait il „m'as ci".
Par l'acor del mantel l'aveit Reinalz saisi.

„Reinalz, tanz biens t'ai fait" fait li buens ordenez
„E que quiers tu sor mei en sainte iglise armez?"
Fait Reinalz li fiz Urs: „Certes vos le savrez".
Sachié l'aveit a sei, que toz fu remuëz.
„Traïtre le rei estes" fait il „ça en vendrez!"

Car hors del saint mostier traïner le cuida.
Bien crei que sainz Thomas cele feiz s'aïra
De ço que cil Reinalz le detraist et sacha.
Si ad enpaint Reinalt qu'ariere rëusa
E l'acor del mantel hors des mains li sacha.

„Fui, malvais hom, d'ici!" fait li sainz coronez
„Jo ne sui pas traïtre, n'en dei estre retez".
„Fuiez!" fait li Reinalz, quant se fu porpensez.
„Nel ferai", fait li sainz „ici me troverez
Et voz granz felonïes ici acomplirez".

Devers l'ele del nort s'en est li ber alez
Et a un piler s'est tenuz et acostez.
Entre dous altels est cil pilers maiserez:
A la mere Deu est cil de desoz sacrez,
El non saint Beneeit est li altre ordenez.

La l'ont trait et mené li ministre enragié:
„Assolez" font il „cels qui sont escomengié
Et cels qui sont par vos suspendu et lacié".
„N'en ferai" fait il „plus que je n'ai comencié".
A ocire l'ont donc ensemble manacié.

Fait il: „De voz manaces ne sui espoëntez;
Del martire sofrir sui del tot aprestez.
Mais les mienz en laissiez aler, nes adesez,
Et faites de mei sol ço que faire devez".
N'a les suens li buens pastre a la mort oblïez.

Ainsi avint de Deu quant il ala orer
Desor mont Olivete la nuit a l'avesprer,
E cil li comencierent, quil quistrent, a crïer:
„O est li Nazareus?" — „Ci me poëz trover",
Fist lor Deus „mais les miens en laissiez toz aler".

Guarniers li clers del Pont fine ci son sermon
Del martir saint Thomas et de sa passïon,
Et mainte feiz le list a la tombe al baron.
Ci n'a mis un sol mot se la verité non.
De ses mesfaiz li face li pius Deus veir pardon.

Ainc mais si buens romanz ne fu faiz ne trovez.
A Cantorbire fu et faiz et amendez.
N'i ad mis un sol mot qui ne seit veritez.
Li vers est d'une rime en cinc clauses coplez.
Mes languages est buens: car en France fui nez.

L'an secont que li sainz fu en s'iglise ocis,
Començai cest romanz et molt m'en entremis.
Des privez saint Thomas la verité apris.
Mainte feiz en ostai ço que jo ainz escris,
Por oster la mençonge. Al quart an fin i mis.

Içо sachent tuit cil qui ceste vïe orront,
Que pure verité par tot oïr porront.
Et ço sachent tuit cil qui del saint traitié ont,
O romanz o latin, et cest chemin ne vont
O el dïent que jo, contre verité sont.

Or prïons Jesu Crist, le fil sainte Marïe,
Por amor saint Thomas nos doinst la söe aïe,
Que riens ne nos sofraigne a la corporal vïe
Et si nos esneions de seculer folïe
Qu'al morïant aions la söe compaignïe. Amen.

Ausgaben von Immanuel Bekker, B. 1838, von C. Hippeau, P. 1859. Kritische ausgabe angekündigt von Wendelin Foerster (dem ich die materialien zu den hier gegebenen stücken verdanke). — Vgl. noch E. Estienne, La vie de St. Th. Étude hist., litt. et philologique. Nancy 1883. — Dem anfang des 13. jahrhunderts gehört das Thomasleben des mönchs Benedeit von St. Alban (England), hrsg. von Michel in Waces Chronique des ducs de Normandie, der mitte des 13. jahrhunderts ein drittes, anonymes Thomasleben, hrsg. von Paul Meyer (Soc. d. anc. t. 1885).

## 5. Sonstige Heiligenlegenden.

Das werk Garniers bleibt mit der verehrung eines modernen heiligen vereinzelt. Um so reicher sind die heiligen der älteren zeit in der französischen dichtung gegen ende des 12. jahrhunderts vertreten. Aus der ersten hälfte des jahrhunderts bleibt hier nur noch die neue bearbeitung des alten Alexiuslebens in laissenform zu erwähnen (vgl. kap. I, 4 anm.). Nach

Brandan ist Patrick der zweite irische heilige, der uns hier begegnet: um 1190 hat die schon vorher durch versnovellen und fabeln bekannt gewordene dichterin Marie de France (d. i. aus Frankreich) nach lateinischer vorlage das *'Espurgatoire de St. Patrice'* gedichtet und darin sowol eine schilderung des fegefeuers als auch des orts der seligen gegeben, als gewährsmann den ritter Owen nennend, welcher diese stätten in 24 stunden durchwandert haben soll. Auch das leben der irischen heiligen Modwenna fällt noch in dieselbe zeit oder nicht viel später. Von angelsächsischen heiligen wird um diese zeit der heilige Edmund, der im jahre 870 im kampfe gegen die Dänen gefallene könig von Ostangeln, durch Denis Piramus gegenstand der dichtung. Französische heiligenleben, welche hierher gehören, sind das des — im 7. jahrhundert wirkenden — heiligen Egidius, der von dem englischen kanonikus Guillaume de Berneville in der *Vie de St. Gilles* verherrlicht wird; des heiligen Remigius, der den Chlodovech getauft, von dem dichter Richer; das der heiligen Genoveva von Renaud. In das vaterland der märtyrerin Eulalia (siehe kap. I) führt uns das leben des auf dem rost gebratenen heiligen Laurentius, dessen legende wiederum ein in England lebender dichter behandelt.

Mit nicht geringerer neigung aber als den abendländischen heiligen wante man sich denen des morgenlandes zu, deren legenden häufig in noch viel höherem masse als jene den einfluss üppiger phantasie und volkstümlicher erzählung erkennen lassen. Nachdem die dichtungen über Alexius, Gregorius und Nicolas vorausgegangen sind, die — durch vermittlung lateinischer viten — entweder ihren helden oder die mit demselben verbundene geschichte aus dem orient erhalten haben, folgt jetzt eine dichtung über die mannigfachen folterqualen und wundertaten des heiligen Georg, von Simon de Freine gegen 1200 in siebensilbnern verfasst, während autorschaft und abfassungszeit einer anderen bearbeitung derselben legende unsicher ist (vgl. oben Wace). Derselben zeit, wenn nicht schon dem anfang des 13. jahrhunderts, gehört eine episch gefärbte bearbeitung der Placidas-Eustachiuslegende an, welche neben den legendarischen auch zahlreiche romanhafte elemente enthält (Placidas, auf der jagd durch das erscheinen eines

kreuzes über dem geweih eines verfolgten hirsches bekehrt, erhält in der taufe den namen Eustachius, muss dann allerlei unglück, verarmung, trennung von seiner familie, erdulden, wird endlich mit den seinen wieder vereinigt und erleidet mit ihnen standhaft den märtyrertod).

Sehr zahlreich sind unter den dichtungen orientalischer herkunft namentlich die über weibliche heilige, von denen, ausser dem oben erwähnten Margaretenleben von Wace, dem 12. jahrhundert noch gehören: das leben der heiligen büsserin Marie von Egypten, sowie das der heiligen Thaïs, welche beide aus weltkindern zu büssenden einsiedlerinnen wurden (das gedicht von Thaïs wurde anfang des 13. jahrhunderts von dem verfasser des *Poème moral* in dieses sein lehrgedicht mit übernommen); die heilige Catherina, deren legende von der nonne Clémence de Berekinge in England gedichtet wurde; die heilige Euphrosyne, welche kühn die versuchung selbst aufsucht und tapfer besteht (in der form der chansons de geste, aber mit dem normalmass von zehn alexandrinern für die durchgereimte strophe). Das 13. jahrhundert fügt zu diesen dichtungen neubearbeitungen der schon behandelten legenden sowie zahlreiche neue legenden hinzu.

Ausgaben: Espurgatoire de St. Patrice zuerst in Roqueforts Poésies de Marie de France, P. 1820, bd. 2, neuerdings von T. Atkinson Jenkins, Chicago 1894 und 1903. Vgl. Phil. de Félice, L'autre monde, P. 1906. — Vie Seint Edmund le rei, publ. by Florence Leftwich Ravenel, Philadelphia 1906. — Vie de St. Gilles p. p. G. Paris et A. Bos, P. 1881 (Soc. d. anc. t.). — Œuvres de Simund de Freine p. p. J. E. Matzke, P. 1909 (Sdat) s. 61 ff. — C. Ott, Das altfr. Eustachiusleben (nach Bibl. Nat. f. fr. 1347), RF 32, 481 ff., auch separat (Erlangen 1911). — Im übrigen vgl. die bibliographischen angaben bei G. Paris § 145 ff., Petit de Julleville I, 47 ff. und Gröber s. 641 ff. — Über Wilhelm von England siehe kap. VIII.

### 6. Marienverehrung.

Im engen zusammenhang mit der heiligendichtung steht die verehrung der Mutter Gottes, wie sie uns zuerst in französischer dichtung bei Wace begegnet ist. Aber die lateinische dichtung hatte auch hier schon kräftig vorgearbeitet. Waces gedicht beruht auf lateinischer vorlage. Vor allem war die jungfrau Maria im 11. und 12. jahrhundert gegenstand zahlreicher

erzählender dichtungen geworden, in welchen sie zur bekehrung eines sünders oder zur rettung eines getreuen handelnd eingreift: es sind die sogenannten mirakel, wie solche auch von anderen heiligen kursierten. Meist aber wurden sie auf die Mutter Gottes bezogen und im 12. jahrhundert mehrfach zu mirakelsammlungen zusammengefasst. Aus diesen lateinischen mirakeln gehn nun in der folgezeit teils einzelne französische gedichte (*contes pieux, contes dévots*), teils ganze mirakelsammlungen in französischer sprache (*miracles*) hervor.

Neben Wace ist als verfasser eines Marienlebens der um die mitte des 12. jahrhunderts dichtende Hermann von Valenciennes, kanonikus daselbst, zu nennen, der auch die Genesis in versen bearbeitet hat. Die einzelnen mirakeldichtungen gehören im wesentlichen erst dem 13. jahrhundert an. Dagegen finden wir noch im 12. jahrhundert — vielleicht schon mitte des 12. jahrhunderts anzusetzen — eine 42 legenden umfassende sammlung von dem anglonormannischen mönch Adgar. Die einzelnen geschichten lassen sich sämtlich in lateinischen sammlungen nachweisen, nach seiner eigenen angabe hat er auch tatsächlich aus dem latein übersetzt, aber seine eigentliche vorlage, das von ihm zitierte buch des meister Albi, ist uns nicht bekannt. Allem anschein nach hat sich Adgar eng an seine vorlage gehalten und erzählt so die geschichte von dem judenknaben, der mit seinen christlichen altersgenossen zur christenkirche geht und durch Maria in dem glühenden ofen, in den ihn der zornige vater wirft, lebend und heil bewahrt wird; von dem kranken mönch, der von der Mutter Gottes mit ihrer milch geheilt wird; das leben der Maria von Egypten, die Theophiluslegende u. a.

Vgl. im allgemeinen: Adolf Mussafia, Marienlegenden, Wien 1887—1898 (s. o.). — Adgars Marienlegenden hrsg. von Carl Neuhaus, Heilbronn 1886, Afr. Bibl. 9.

## 2. Biblische Stoffe.

Nicht in demselben masse wie die legenden waren die biblischen erzählungen gegenstand von übersetzungen und bearbeitungen: das unterhaltende element war hier weniger

stark als dort vertreten, belehrung fanden die laien zur genüge in epistel und predigt, ein näheres interesse daran hatten zunächst nur die geistlichen, welche zudem in der regel über eine hinreichende kenntnis des lateins verfügten, um die Vulgata zu verstehen. Erst mit der Waldenserbewegung beginnt sich ein stärkeres interesse der laienwelt an einer Bibelübersetzung zu dokumentieren, doch sind uns von diesen durch Petrus Valdus gegen 1170 veranlassten auszügen aus der Bibel nur wenige fragmente erhalten.

### Prosaübersetzungen.

Die ältesten übersetzungen, die wir nach der Passion des 10. jahrhunderts finden, sind für den gebrauch von geistlichen bestimmt, in prosa, meist in wörtlicher wiedergabe des lateinischen textes der Vulgata, daher für uns im wesentlichen nur von sprachlichem interesse:

Zwei übersetzungen des Psalters, wahrscheinlich im anfang des 12. jahrhunderts angefertigt, der ursprünglich aus dem kloster Montébourg stammende sogenannte Oxforder Psalter (nach dem sogenannten psalterium gallicanum) und der aus Canterbury stammende sogenannte Cambridger Psalter, eine interlinearversion zu der von Hieronymus auf grund des hebräischen urtextes gefertigten lateinischen übersetzung (dem sogenannten psalterium hebraïcum);

die um 1170 in England entstandene, aber auch in mehreren festländischen handschriften überlieferte übersetzung der Vier Bücher der Könige (inbegriffen die zwei Bücher Samuelis), deren verfasser sich gegenüber dem original manche freiheit gestattet, durch erläuternde zusätze das ganze seinen lesern nahe zu bringen, widersprüche auszugleichen, allzu realistische ausdrucksweise zu mildern sucht und gelegentlich reime in seine prosa einmischt;

aus dem Neuen Testament eine frühestens in das ende des 12. jahrhunderts gehörende übersetzung der Apocalypse.

Vgl. im allgemeinen Samuel Berger, La Bible française. — Ausgabe der beiden psalter durch Fr. Michel: Libri Psalmorum versio antiqua Gallica (Oxford), P. 1880, und Le Livre des Psaumes (Cambridge), P. 1876. — Les quatre livres des rois p. p. Le Roux de Lincy, P. 1841. Li quatre livre des reis hgg. v. Ernst R. Curtius, Dresden 1911 (GrL 26). Bruchstück im Afr. Übungsbuch s. 191—206.

## Das Hohelied.

Von den versbearbeitungen ist als ältestes und merkwürdigstes stück die paraphrase des Hohenliedes an die spitze zu stellen, welche von einigen sogar noch dem ende des 11. jahrhunderts zugeschrieben wird. Die form der sog. schweifreimstrophe scheint dem vorbild der geistlichen dichtung, der lateinischen sequenz, nachgebildet zu sein, berührt sich aber durch die verbindung mehrerer miteinander assonierender zehnsilbner mit abschliessendem kurzvers auch mit der strophenform der weltlichen lyrik, besonders der *chanson à toile* (siehe das folgende kapitel). Auch die stilisierung des anfangs (strophe 2 ff.) gemahnt an weltliche dichtgattungen: [1])

1 Quant li solleiz converset en leon, I
En icel tens qu'est ortus pliadon,
Per unt matin

4 Une pulcellet odi molt gent plorer II
Et son ami dolcement regreter
Co jo lli dis:

7 „Gentilz pucellet, molt t'ai odit plorer III
E tum ami dolcement regreter.
Et chi est illi?“

10 La virget fud de bon entendement, IV
Si respondiet molt avenablement
Por son ami:

[1]) Der dialekt des stückes scheint nach dem osten zu weisen (früher übergang von *en* zu *an*: 49 ff., *Jerusalem* im reim zu *amant*), einzelnes (verstummen von auslautendem *t*, *ab* für *ot* ← *apud*) besonders nach dem südosten. Die schreibung zeigt manches bemerkenswerte: erhaltung des intervokalen *ll* (*pulcellet*, *nulle*: vielleicht latinismus), darnach auch unorganisches *ll* (*solleiz*); ferner verdoppelung in liaison (*jo lli dis*, *enn ested*); zahlreiche unorganische *-t* (*unt* = *un*, *virget* = *virge*: umgekehrte schreibung, da dem kopisten auslautendes *t*, *d* überall stumm war) und ebenso unorganische *-z*; vertauschung von auslautendem *m* und *n* (*tum* = *tun ton*); *ei* für *e* ← *á* (*seit* ← *sapit*). — In dem oben gedruckten text sind *u* und *v*, *i* und *j* voneinander geschieden, die übrigen eigenarten beibehalten.

1—2 leon sternbild des löwen, pliadon siebengestirn; die form erklärt sich aus dem griech. genitiv (ἡ ἐπιτολὴ τῶν Πλειάδων — ortus Pliadon). — 9 illi: einsilbig (metrum!), also wohl = *il*. — 10—12: lückenhaft überliefert und z. t. ergänzt. Por: hs. *so*.

13 „Li miens amis, il est de tel paraget V
Que nëuls on nen seit conter lignaget
De l'une part.

16 Il est plus gensz que solleiz enn ested, VI
Vers lui ne puet tenir nulle clartez,
Tant par est belsz.

19 Blans est et roges plus que jo nel sai diret, VII
Li suens senblansz nen est entrelz cent milie
21 Ne ja nen iert . . .

Die jungfrau (die christliche kirche) erzählt weiter, welche schönheiten ihr geliebter (Christus) an ihr gepriesen, wie sie ihrerseits nach ihm gesucht habe und von den wächtern misshandelt worden sei. Vor 5000 jahren hat er eine andere freundin gehabt, aber verlassen, da sie nicht *de bel servise* war, und dann die jungfrau erwählt. Abraham, Isaak, Jakob und andere hat er ihr als boten gesant, durch seinen letzten boten hat er sie für sich begehrt.

Das vorhandensein einer normannischen versbearbeitung aus der ersten hälfte des jahrhunderts bezeugt Samson von Nanteuil (mitte des 12. jahrhunderts, siehe folgende seite).

Eine ausführliche paraphrase des Hohenliedes, in engerem anschluss an den Bibeltext, gab zwischen 1176 und 1181 Landri von Waben (bei Montreuil-sur-Mer) für den grafen Balduin II. von Guines und Ardres.

Text des ältesten Hohenliedes im Afr. Übungsbuch, vgl. dazu Koschwitz, Commentar. Jean Acher, Essai sur le poème *Quant li solleiz*, ZfSL 28 (1911) 47 ff. — Wegen der beiden anderen siehe Suchier, ZrP 8 (1884) 413 ff.

## Andere Versbearbeitungen.

Eine reihe von bearbeitungen einzelner teile des Alten und Neuen Testaments in versen ist noch im 12. jahrhundert entstanden, die erzählenden stücke teils, wie die älteren legenden, in reimpaaren, teils in der form der chansons de geste, die lyrischen stücke meist in reimpaaren, wobei sowol der sechssilbner als auch der achtsilbner erscheint. Grosse

20 senblansz: sein aussehen, seines gleichen. — entrelz: *entre les*; hs. *entreiz*, das meist als *intra ipsum* (*ipsos*) erklärt wird (lat. text: *electus ex millibus*).

selbständigkeit und dichterische kunst ist diesen bearbeitungen meist nicht nachzurühmen.

Von den beiden bearbeitungen der Genesis ist die ältere, diejenige des obengenannten Hermann von Valenciennes, aus der mitte des 12. jahrhunderts, zugleich auch die dichterisch höherstehende, freiere, nicht nur in der metrischen form, sondern auch im stile der chansons de geste gehalten, während die jüngere, in achtsilbigen reimpaaren von Evrart (oder Evrat) zwischen 1192 und 1200 für Marie de Champagne gedichtet, meist den Bibeltext, unter einmischung von glossen, wiedergibt.

Für dieselbe fürstin Marie wurde auch der 44. psalm (*Eructavit cor meum verbum bonum*) in achtsilbigen reimpaaren übersetzt und erläutert (zwischen 1181 und 1187 — ob wirklich durch Adam von Perseigne, ist sehr ungewiss). Jeder satz des Vulgatatextes gibt dem verfasser anlass zu ausführlichen, z. t. recht weit hergeholten erörterungen, so dass der kurze psalm (rund 40 zeilen) hier zu einer dichtung von 2168 versen aufgeschwellt erscheint. Gegen ende des jahrhunderts entsteht auf grund des Oxforder Prosapsalters eine vollständige versbearbeitung des Psalters in sechszeiligen strophen mit schweifreim (aab — ccb), in versen von je sechs silben.

Die Sprüche Salomonis wurden schon um die mitte des jahrhunderts von Samson de Nanteuil in England in ausführlicher, dichterisch ausgezeichneter darstellung behandelt.

Um diese zeit ist auch die in normannischer mundart verfasste Geschichte Josephs (*Estoire Joseph*) entstanden, in sechssilbigen reimpaaren, im wesentlichen auf grund der erzählung im ersten buch Moses', am schluss durch eine vergleichung von Josephs leben und handeln gegenüber vater und brüdern mit dem erlösungswerk Christi bereichert.

Die älteste bearbeitung der Bücher der Makkabäer gehört erst dem ende des 12. jahrhunderts (oder dem anfang des 13. jahrhunderts) an. Nur in einem kleinen bruchstück erhalten, zeigt sie durchaus epische form (laissen aus zehnsilbnern) und darstellung.

Endlich lässt sich hier, im weiteren sinne, auch noch das gedicht von der Zerstörung Jerusalems (*La Venjeance nostre Seigneur*) anreihen, das zwar keinen biblischen stoff im eigentlichen sinne behandelt, aber die zerstörung Jerusalems

(durch Titus i. j. 70) als strafe für die kreuzigung Christi hinstellt, mit der angeblichen heilung des kaisers Vespasian durch das schweisstuch der heiligen Veronica in verbindung bringt und zum schluss Vespasian, Titus und sein volk christen werden lässt. Das in der form der chansons de geste (alexandrinerlaissen) verfasste gedicht gehört erst dem ende des 12. jahrhunderts an.

Vgl. im allgemeinen Bonnard. Eine probe von Hermanns Genesis bei Bartsch et Horning s. 101 ff., von Evrarts Genesis s. 303 ff., von Samsons Proverbia s 149 ff. — Eructavit, published by T. Atkinson Jenkins, Dresden 1909 (GrL 20). — Histoire de Joseph hrsg. v. W. Steuer, Erlangen 1903, (RF 16), besser von E. Sass, L'Estoire Joseph, Dresden 1906 (GrL 12). — E. Stengel, Frammenti di una versione libera dei libri dei Maccabei, Rivista di fil. rom. 2 (1875) 82—90. — Zur Zerstörung Jerusalems siehe Walther Suchier, ZrP 24 (1900) s. 161 ff., 25 s. 94 ff.

## 3. Kultusdichtung und Predigt.

Wie oben bemerkt, fanden die laien ihr bedürfnis nach Bibelkenntnis in erster linie durch den kultus, durch epistel und predigt befriedigt. War seit dem konzil von Tours, 813, schon die predigt in der volkssprache vorgeschrieben, so fand diese nun auch bald in andern teilen des kultus eingang, wo zunächst das latein geblieben war, indem man auf den lateinischen text eine erläuterung in der volkssprache folgen liess oder ihn schliesslich ganz durch den französischen text ersetzte.

Vgl. im allgemeinen: Edelestand du Méril, Poésies populaires latines antérieures au 12e siècle, P. 1845 (dazu Magnin, JdSav 1844, 1—20); Mélanges archéologiques et littéraires, P. 1850. L. Gautier, Histoire de la poésie liturgique au m. â. Les Tropes I. P. 1886.

### 1. Stopfepisteln.

Die lateinisch verlesene epistel wurde dem verständnis des publikums durch eine umschreibung in der vulgärsprache und zwar in dichterischer form nahe gebracht. Solche farcituren oder stopfepisteln wurden zuerst und am häufigsten auf den

Stephanstag (26. dezember), auf die erzählung vom märtyrertod des heiligen Stephan (Apostelgeschichte VI, 8—10, VII, 54—59) gedichtet. Die älteste uns bekannte dichtung der art — meist den ältesten sprachdenkmälern zugerechnet — gehört zeitlich der ersten hälfte des 12. jahrhunderts, mundartlich der Touraine an. Es sind insgesamt zwölf strophen zu je fünf durch gleichen reim verbundenen zehnsilbnern, in der regel entspricht je eine strophe je einem vers der lateinischen epistel.

Ausserdem existieren zahlreiche jüngere Stephansepisteln, ferner ebensolche stopfepisteln auf Epiphanias, den Johannistag und das fest der unschuldigen heiligen (Apocolypse XIV), teils in reimpaaren, teils in laissenform verfasst.

Text der ältesten epistel im Afr. Übungsbuch (dort bibliographie), bei Stengel, Bartsch u. a., vgl. dazu kommentar von Koschwitz. Siehe ferner Th. Link, ZrP 11, 22 ff.

## 2. Dramatisches.

### (Sponsus — Adamsspiel — Niklasspiel.)

A. Allgemeines. Wie die stopfepisteln sind auch die ältesten dramatischen versuche aus dem kultus hervorgegangen und hier wiederum der rücksicht auf das laienpublikum entsprungen „um das ungelehrte volk im glauben zu stärken", wie gelegentlich bemerkt wird. Im anschluss an den Bibeltext bildeten sich zunächst lateinische responsorien, wechselgesänge zwischen priester und gemeinde oder zwischen zwei halbchören, heraus. Seit dem 10. jahrhundert wurden diese responsorien durch sogenannte tropen (textparaphrasen unter wiederholung der voraufgehenden melodie) erweitert. In solcher weise finden wir vor allem den Ostertext, die auferstehung Christi, in dialogform behandelt. Im zusammenhang damit stellte man die bestattung des kreuzes dar, dann auch die szene am grabe, wobei ein klosterbruder den engel darstellte, drei andere die frauen, welche Christi leichnam suchen. Indem man den darstellern auch den gesungenen dialog in den mund legte, entstand das liturgische Osterspiel. Zu der szene von der verkündigung von Christi auferstehung durch den engel am grabe kamen bald andere szenen, wie der wettlauf von Petrus und Johannes nach dem grab, der bericht der Maria

Magdalena an die beiden jünger, später aus den wechselgesängen des Weihnachtsfestes das Weihnachtsdrama, bei welchem sich zu den szenen aus Christi kindheit darstellungen der propheten und weiterhin überhaupt stücke aus dem Alten Testament gesellten.

Die darsteller waren junge kleriker, ort der platz neben dem altar, sprache das latein, zuerst in prosa, dann in versen. Die ältesten aufführungen der art sind für das 10. jahrhundert bezeugt, zuerst in England, bald darauf auch in Frankreich (besonders in Rouen) und Deutschland. Allmählich machte sich auch hier, wie bei der epistel, das bedürfnis nach vulgärsprachlichen texten geltend. Wir finden einzelne französische verse zuerst als refrains am schlusse der lateinischen strophen.

Creizenach (oben s. 47) I. bd. — Petit de Julleville, Les mystères, P. 1880, 2 bde. Le théâtre en France, P. $^{4}$1897. — E. Lintilhac, Histoire générale du théâtre en France I (Le th. sérieux m. â.), P. 1904. — Mortensen, Medeltids dramat i Frankrike, Göteborg 1899, trad. p. Philipot (Le th. fr. au m. â.), P. 1903. — G. Cohen, Geschichte der Inszenierung im geistl. Schauspiel des MA in Frankreich, aus d. franz. übertr. von C. Bauer, L. 1907. — M. Wilmotte, Études critiques s. 1 ff. (La naissance du drame liturgique), s. 93 ff. (L'élément comique dans le th. religieux.) — Morf, Aus Dichtung u. Sprache d. Rom. I s. 101 ff. — Wilh. Meyer (aus Speier), Fragmenta Burana, Festschr. d. Kgl. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, 1901, s. 1 ff.

B. Lateinische Stücke mit eingestreuten französischen Versen. Solche stücke können als übergang vom rein lateinischen zum französischen drama betrachtet werden. In der ersten hälfte des 12. jahrhunderts hat Hilarius, ein schüler Abälards, drei kurze lateinische dramen gedichtet, von denen nur der *Daniel* keine französischen verszeilen hat. In der *Suscitatio Lazari* redet Martha zu Jesus und darnach zu den Juden in folgender weise:

Ex culpa veteri,
Damnantur posteri
Mortales fieri.
Hor ai dolor!
Hor est mis frere morz
Por que gei plor —

Mors execrabilis,
Mors detestabilis,
Mors mihi flebilis!
Lasse, chaitive!
Des que mis frere est morz,
Por que sui vive? —

worauf jedesmal noch drei weitere strophen mit demselben refrain folgen. In ähnlicher weise ist französisch in eine neue anrede an Jesus eingemischt. Dieser (dessen reden nur in lateinisch gehalten sind) heisst den stein vom grabe wegnehmen, betet zum Vater und erweckt den Lazarus, mit dessen huldigung an Jesus das stück schliesst. — In dem *Ludus super iconia sancti Nicolai* sind in ähnlicher weise französische verse in die reden des heiden eingeschaltet, welcher dem heiligen Nicolaus seine schätze anvertraut und sie dann, als sie in seiner abwesenheit gestohlen worden sind, mit hilfe des heiligen wieder zurückerlangt. — Auch in einem zu Beauvais entstandenen anonymen *Daniel* werden französische worte, und zwar mitten in die lateinische rede, eingemischt (*Vir, propheta Dei, Daniel, vien al rei — Veni, desiderat parler a tei*).

E. Du Méril, Origines latines du théâtre moderne, P. 1849, s. 225 ff. Champollion, Hilarii versus et ludi, P. 1838. Coussemaker, Drames liturgiques au moyen âge, Rennes 1860.

C. Sponsus. Eine regelrechte mischung von latein und französisch begegnet uns in dem sogenannten Sponsus (*Mystère de l'époux*), einer 94 verse zählenden dramatischen szene, welche die erzählung von den klugen und törichten jungfrauen wiedergibt, mit einem die ankunft des bräutigams, d. i. Christi, ankündigenden chor beginnt und nach den dialogen der törichten jungfrauen mit den klugen sowie mit den kaufleuten mit der erscheinung Christi und seinem verdammungsurteil über die törichten jungfrauen schliesst. Die 48 lateinischen verse geben die dialogischen partien des Evangeliums, Matthaeus 25, 1—12, in erweiternder form wieder und bilden für sich allein das ursprüngliche liturgische stück. Die 46 französischen verse paraphrasieren, durch freie übersetzung des dialogs oder hinzufügen eines refrains, und erweitern, durch die antwort der kaufleute, den lateinischen text. Entstanden ist der romanische text in der ersten hälfte des 12. jahrhunderts in dem dialekt des Angoumois, hart an der grenze der provenzalisch-limousinischen mundart.

Text in chrestomathien, zuletzt von W. Cloëtta, Romania 22 (1893) 177 ff., wo auch über sprache und metrum. Bezüglich der entstehung des textes siehe H. Morf, ZrP 22 (1898) 385 ff.

D. Das Adamsspiel. Gehörte der Sponsus dem Osterzyklus an, so finden wir mitte des 12. jahrhunderts in dem anglonormannisch überlieferten, aber wahrscheinlich auf dem normannischen festland entstandenen Adamsspiel ein vollständiges Weihnachtsdrama, dessen handlung in drei ziemlich unvermittelt aneinander gefügte teile — sündenfall, Kains brudermord, auftreten der propheten — zerfällt und sich gerade durch den letzten teil an den weihnachtszyklus anschliesst. In einer pseudo-augustinischen predigt nämlich waren die propheten und personen aufgeführt, welche die ankunft des Messias geweissagt hatten; die dramatisierung dieser predigt ergab das lateinische prophetenspiel, das sich wie das lateinisch-liturgische drama überhaupt allmählich zum französischen prophetenspiel entwickelte. Der grösste teil unseres stückes freilich, nahezu 600 verse (achtsilbige reimpaare, gelegentlich von vierzeiligen strophen in zehnsilbnern unterbrochen), stellt den sündenfall dar, etwa 150 verse entfallen auf den tod Abels, der rest von 200 versen auf die propheten von Abraham bis auf Nebukadnezar, der die geschichte von den drei männern im feurigen ofen erzählt. Mitten in seiner rede bricht das stück ab. In den beiden ersten teilen tritt auch Gott selbst, als *Figura* bezeichnet, auf. Auch dämonen erscheinen, um Adam und Eva nach dem fall zu fesseln und zur hölle zu schleifen. Das stück wurde vor der kirchentür, nicht mehr im innern gespielt, was mit der zeit die regel wurde. Das paradies wurde auf einem erhöhten ort dargestellt und mit blumen, laub und draperien ausgeschmückt. Zahlreiche und eingehende bühnenanweisungen (diese in lateinischer sprache) geben eine klare vorstellung von ausstattung und vorgängen.

Als probe des stücks und zugleich des älteren geistlichen dramas folgt hier die verführung der Eva, an die sich der teufel wendet, nachdem er bei Adam keinen erfolg gehabt (vers 204 — 270 der ausgabe von Grass. D. = Diabolus, E. = Eva).

D. Eva, ça sui venuz a tei.[1])
E. Di mei, Sathan, e tu pur quei?
D. Jo vois querant tun pru, t'onor.
E. Ço dunge Deus!
D. N'aiez pöur!
Molt a grant tens jo ai apris
Toz les conseils de paraïs.
Une partie t'en dirrai.
E. Or le comence, e jo l'orrai.
D. Orras me tu?
E. Si ferai bien,
Ne te curecerai de rien.
D. Celeras m'en?
E. Oïl, par fei,
D. Jer descoverz?
E. Nenil par mei.
D. Or me mettrai en ta creance,
Ne vueil de tei altre fïance.
E. Bien te pues creire a ma parole.
D. Tu as esté en bone escole.
Jo vi Adam, mais trop est fols.
E. Un poi est durs.
D. Il serra mols.
Il est plus durs que nen est fers.
E. Il est mult francs.
D. Ainz est mult sers.
Cure nen voelt prendre de sei,
Car la prenge sevals de tei.
Tu es fieblette e tendre chose
E es plus fresche que n'est rose,
Tu es plus blanche que cristal,
Que neif qui chiet sor glace en val.
Mal cuple em fist li crïatur:
Tu es trop tendre e il trop dur.
Mais neporquant tu es plus sage,
En grant sens as mis tun corrage.
Por iço fait bon traire a tei.
Parler te vueil, ore i ait fei,
N'en sache nuls.
E. Kil deit saveir?
D. Neïs Adam.
E. Nenil par veir.
D. Or te dirrai, et tu m'ascute!
N'a que nus dous en ceste rute,
E Adam la, qui ne nus ot.
E. Parlez en halt, n'en savrat mot.
D. Jo vus acoint d'un grant engin,
Qui vus est faiz en cest gardin:
Le fruit que Deus vus ad duné,
Nen a en soi gaires bonté;
Cil qu'il vus ad tant defendu,
Il ad en soi mult grant vertu.
En celui est grace de vïe,
De poësté, de seignorïe,
De tut saveir, e bien e mal.
E. Quel savur a?
D. Celestïal.
A tun bel cors, a ta figure
Bien covendreit tel aventure
Que tu fusses dame del mund,
Del suverain e del parfunt,
E sëussez quanque est a estre,
Que de tout fuissez bone maistre.
E. Est tels li fruiz?
D. Oïl, par veir.
*Tunc diligenter intuebitur Eva fructum vetitum, quo diu eius intuitu dicens:*
Ja me fait bien sul le veeir.
D. Si tul mangues,[2]) que feras?
E. E jo, que sai?

---

[1]) Die sprache des dichters zeigt *ei* aus lateinischem freien *ē*, *ĭ* noch als *ei*, auch noch die diphthongen *ie* und *uo* aus freiem *ę* und *ǫ* (während später anglonormannisch *e* und *o* dafür erscheinen); dagegen schon *ai* vor schwerer konsonanz zu *e* (*maistre: estre*). Speziell anglonormannisch ist *u* (*ǫ*) statt *ü* aus lateinisch *ū*, daher *dur* (*durum*) und *criatur* (*creatorem*) miteinander reimen können. Das zweikasussystem erscheint nicht mehr ganz fest.

[2]) mangues: lies *mandǧues*, aus *mandūcas*, das zu *mandúes* und unter einfluss von *manducare* — *mangier* zu *mangues* (*g* = *dž*) wird.

D. Ne me crerras?
Primes le pren e Adam dune.
Del ciel avrez sempres curune,
Al creatur serrez pareil,
Ne vus purra celer cunseil.
Puis que del fruit avrez mangié,
Sempres vus iert le cuer changié,
Come Deus serrez sanz faillance,
D'egal bonté, d'egal puissance.
Guste del fruit!

Ältere ausgabe des stücks von Luzarche, Tours 1854, neue ausgabe von Karl Grass, Rom. Bibl. 6, Ha. 1891, $^2$1907. — Deutsch von Elisabeth Grahl-Schulze, Kiel 1910.

E. Das Niklasspiel des Jehan Bodel. Wahrscheinlich noch am ende des 12. jahrhunderts, spätestens in den ersten jahren des 13. jahrhunderts, wurde schliesslich auch ein mirakelspiel verfasst, das eine wundertat des heiligen Nikolas schildert (*Jeu Saint Nicolas*). Verfasser ist Jehan Bodel aus Arras, der auch das epos von Karls Sachsenkrieg und lyrische poesien gedichtet hat. Das stück zeichnet sich aus durch starke beimischung weltlicher elemente. Es beginnt mit einem kampf zwischen heiden und kreuzfahrern, wobei diese besiegt werden. In realistischer darstellung wird uns nachher eine gaunerschenke vorgeführt. Eigentlicher mittelpunkt und verbindendes element des ganzen ist der heilige Nicolaus, welcher die kraft besitzt, anvertraute schätze sicher aufzuheben (vgl. s. 139), dem heidnischen könig die diesem von dieben geraubten schätze wieder verschafft und dadurch zugleich einen christen, welcher dem heidnischen könig die wunderkraft des heiligen gerühmt hatte, das leben rettet. Das mirakel ist hart an der grenze des weltlichen dramas, was sich durch die dichterische eigenart oder vielseitigkeit Bodels erklärt. Erwähnenswert ist auch der name Auberon für den schnellen boten des königs: der dichter hat diesen namen wohl aus einem uns nicht erhaltenen Huonepos des 12. jahrhunderts von dem zwergenkönig Auberon (vgl. kap. XII) entlehnt.

Text bei Monmerqué et Michel, Théâtre français au moyen âge, P. 1839, s. 157 ff. Vgl. O. Rohnström, Étude sur Jehan Bodel, Thèse de doct., Upsala 1900, s. 41 ff. Georg Manz, Li jus de saint Nicolai, text mit untersuchungen, Heid. Diss., Erlangen 1904 (vgl. A. Schulze, ZrP 30, 101—8).

## 3. Reimpredigt und religiöse Unterweisung.

Die älteste reimpredigt und zugleich die älteste vollständig erhaltene predigt in französischer sprache ist die nach den anfangsworten benannte predigt:

### Grant mal fist Adam.

Sie ist im anfang des 12. jahrhunderts in der Normandie gedichtet worden, trotzdem die drei vorhandenen hss. sämtlich in England geschrieben sind. Es ist eins der besten produkte der geistlichen literatur, ein selbständig gedachter, nur hier und da mit einem zitat versehener *sermon*, wie der anonyme verfasser selbst seine predigt am schluss nennt, in einem flotten tone und lebhaften metrum vorgetragen. Der verfasser betont die gleichheit aller menschen als folge ihrer gemeinsamen abstammung von Adam und Noah, stellt den reichen das bild Christi auf dem esel inmitten des niederen volkes vor, fordert zum verzicht auf irdische güter auf um des ewigen heiles willen und verweist auf das jüngste gericht. Weil er für das einfache volk, nicht für die *letrés* predigt, hat er in der volkssprache gedichtet. Die predigt ist also wirklich vorgetragen worden. Zum flotten inhalt passt der kurzatmige fünfsilbner in der schweifreimstrophe.[1])

### Andere Reimpredigten.

Deu le omnipotent. Etwas jünger ist die anglonormannische reimpredigt *Deu le omnipotent*, in ähnlicher

[1]) Als beispiel für die form mögen die drei schlussstrophen dienen:

127 A la simple gent
ai fait simplement
un simple sarmun.
Nel fis as letrez,
car il unt assez
escriz e raisun.

128 Por icels enfanz
le fis en romanz,
qui ne sunt letré;
car mielz entendrunt
la langue dunt sunt
des enfance usé.

129 Or lairai a tant,
ne voil dire avant,
car criem qu'il enuit.
Bien at sens d'enfant
qui ceo vait sevant
que toztens li fuit.

Suchier leitet die versform von den mit binnen- und endreim versehenen lateinischen hexametern ab, die sich von selbst in je drei teile zu fünf silben gliedern:

O miseratrix, | o dominatrix, | praecipe dictu,
Ne dĕvăstemur, | ne lapidemur | grandinis ictu.

form wie jene. Sie ist durchaus in asketischem sinn gehalten, betrachtet als die drei feinde des menschen teufel, welt und fleisch und gibt an, wie man den sieg durch erinnerung an die heilstat Christi erringen kann.

Guichard von Beaulieu. Von diesem verfasser, der wol mit einem anderwärts genannten Guichard III. von Beaujeu identisch ist, stammt ein *sermon de temptacion du siècle*, der ein ähnliches thema behandelt wie der vorige. Vermutlich sind andere dichtungen des verfassers verloren gegangen, da dieser *sermon* ihm wol kaum den von Walter Map erwähnten beinamen 'Homer der laien' eingetragen hätte.

### Religiöse Unterweisung.

Im 12. jahrhundert finden wir eine reihe von versbearbeitungen von glaubensbekenntnis, vaterunser, litanei, gebeten usw.: so ende des 12. jahrhunderts ein Credo in schweifreimen (wie die älteste reimpredigt), ein anderes in zehnsilbnern, ein drittes in paarweisen zwölfsilbnern; ein vaterunser in paarweisen achtsilbnern (nach dem muster der älteren geistlichen dichtung) und in anderen formen.

Reimpredigt hrsg. von H. Suchier, Bibl. Norm. I, IIa. 1879 (darin *Grant mal f. A.* und *Deu le omn.*). Über Guichard siehe Rom. I, 248.

---

## 4. Moral- und Lehrdichtung.

Ähnliche themen wie im *sermon* werden naturgemäss auch in einer reihe anderer dichtungen behandelt, die nicht für den vortrag in der kirche bestimmt waren. Mit dieser moralisierenden literatur ist einerseits die satire, andererseits das eigentliche lehrgedicht nahe verwant. Im wesentlichen beruhen auch diese gattungen auf lateinisch-geistlichen quellen.

### 1. Tierbücher und Steinbücher.

A. Allgemeines. Die sogenannten *Bestiaires* und *Lapidaires* sind ein stück mittelalterlicher naturwissenschaft,

richtiger mittelalterlichen naturglaubens. Die tierbücher gehen in letzter linie auf den im 2. jahrhundert n. Chr. in Alexandrien entstandenen Physiologus zurück: eine „populäre fabelzoologie mit christlich-dogmatischem beiwerke“ (Carus, Gesch. d. Zoologie), die teils aus antiken autoren, wie Aristoteles, teils aus der Bibel, teilweise wol auch aus der mündlichen überlieferung geschöpft hat, in zahlreiche orientalische sprachen übersetzt worden und durch vermittlung einer im 4. oder 5. jahrhundert entstandenen lateinischen übersetzung auch in das abendland und die abendländischen literaturen gelangt ist. Es ist eins der verbreitetsten bücher des mittelalters geworden, das nicht nur auf die literatur, sondern vielfach auch auf die bildende kunst, namentlich auf die tierdarstellungen an kirchen, gewirkt hat. Der Physiologus berichtet eine reihe von charakteristischen eigentümlichkeiten einzelner tiere, die alsdann in christlich-moralischem sinn ausgelegt wurden. Neben tieren werden gelegentlich auch die eigenschaften wertvoller steine, wie z. B. die härte des diamanten, in derselben weise behandelt. Ein aus späterer zeit stammender *Volucraire*, von Osmond, ist gleichfalls aus dem Physiologus abgeleitet.

B. Philipp von Thaon. Der älteste französische Bestiaire stammt aus England, von Philipp von Thaon, der vorher bereits den sogenannten *Compoz* (s. u.) verfasst hatte. Das um 1125 entstandene tierbuch ist derselben königin Aaliz gewidmet, welche im eingang des Brandan (s. o.) genannt wird. Philipp behandelt nacheinander säugetiere, vögel, steine, zum teil unter benutzung noch anderer quellen ausser dem Physiologus, zuerst in sechssilbigen, dann in achtsilbigen reimpaaren. Hier finden wir die überlieferung vom vogel phoenix, der sich aus seiner asche verjüngt erhebt und auf die auferstehung Christi gedeutet wird; den pelikan, der seine ungeratenen jungen tötet und mit seinem eigenen blut wieder ins leben zurückruft (erlösung); das wilde einhorn, das im schoss der jungfrau zahm wird (Christus); den diamant, dessen unbesiegbare härte mit Christus verglichen wird. Als beispiel für die betrachtungsweise dieser dichtgattung mag die erzählung vom fuchs dienen, der sich tot stellt und den teufel bedeutet:

Vulpis de beste est nuns[1])
Que gupil apeluns.
Gupiz est mult luiriez
E forment vezïez;
Quant preie volt conquere,
Met sei en ruge tere,
Tuz s'i enpulderat,
Cume mort se girat;
La gist gule baee,
Sa langue hors getee.
Li oisels ki la veit
Quide que morte seit,
Al gupil vient volant
La u fait mort semblant;
Lores le volt mangier,
Si le prent a bechier,
En la buche li met
E sun chief e sun bec:
Li gupiz eneslure
L'oisel prent e devure.
Aiez en remembrance,
C'est grant signefïance.
Li gupiz signefïe
Dïable en ceste vïe.
A gent en char vivant
Demustre mort semblant,
Tant qu'en mal sunt entré,
En sa buche enseré;
Dunc les prent eneslure
Sis ocit e devure,
Si cum li gupiz fait
L'oisel, quant l'at atrait.
Davit dit en verté:
„Ki ne murent pur Dé
En main de glaive irunt,
De gupil part serunt".
E Herode en verté
A gupil fut esmé.
E Nostre Sire dit
Par veir en sun escrit:
„Dites a la gupille
Qu'el fait grant mirabille;
A la terre fait lait
Des fosses qu'ele i fait".
Par terë entendum
Ume par grant raisun
E par fosse pechié
Dunt om est engignié,
Que dïables i fait,
Par quei ume a sei trait.
N'en voil or plus traitier,
Altre voil cumencier.

C. Lapidarien. Für die steinbücher boten sich ausser den entsprechenden partien des Physiologus noch besondere vorbilder in lateinischen, gleichfalls aus dem griechischen stammenden lapidarien. Ein solches wurde von dem — 1123 verstorbenen — bischof Marbod von Rennes, vermutlich noch im 11. jahrhundert, verfasst. Eine französische versübersetzung dieses lapidars gehört noch in den anfang des 12. jahrhunderts. Wie das lateinische vorbild entbehrt auch die übersetzung noch die christlichen nutzanwendungen und moralisationen, die in späteren bearbeitungen nicht mehr fehlen.

[1]) Der text ist in anglonormannischer mundart gegeben, daher auf den unterschied von $u = o$ und $u = \ddot{u}$ zu achten ist. Vgl. im übrigen das oben s. 125 und 141 zu Thomasleben und Adamsspiel gesagte.

1782: Zum akkusativ nach *cume* vgl. AS v. 50. — 1898—10: vgl. hierzu den lat. text: *Intrabunt in inferiora terre, tradentur in manus gladii, partes vulpium erunt.*

Vgl. Friedrich Lauchert, Geschichte des Physiologus, Str. 1889. — Le Bestiaire de Philipe de Thaün p. p. E. Walberg, Lund et Paris 1900. Vgl. M. F. Mann, Der Phys. des Ph. de Th. und seine Quellen. Anglia 7 (1884) 420 ff.) — Léop. Pannier, Les Lapidaires français du m. â., P. 1882 (Bibl. de l'Ecole des Hautes Études nr. 52). Bruchstück aus dem ält. Steinbuche auch im Afr. Übungsbuch s. 175 ff.

## 2. Moralgedicht und Satire.

Rein christlichen ursprungs und inhalts ist der Streit zwischen Seele und Leib (*Débat du corps et de l'âme*), nach dem vorbild des lateinischen *Conflictus animae et corporis.* Der dialog wird eingeleitet durch eine vision des dichters, welcher seinen toten körper und daneben, getrennt von ihm, die seele erblickt. Diese ergeht sich in heftigen vorwürfen gegen den körper und seine sündhaftigkeit, während dieser wiederum die seele als ursache alles unheils anklagt. Zum schluss erscheinen die teufel und führen die seele zur hölle. Das gedicht, in paarweis gereimten sechssilbnern verfasst (bei Wright in langzeilen zu zwölf silben gedruckt), gehört der sprache nach in das erste drittel des jahrhunderts, nach England. Das thema hat sich zunächst innerhalb der lateinischen literatur, besonders in anlehnung an die Visio Pauli und Visio Macarii, entwickelt, ist aber auch schon früh in den nationalliteraturen, so schon im 10. und 11. jahrhundert in der angelsächsischen literatur, behandelt worden. Unser gedicht ist auf eine verloren gegangene lateinische version zurückzuführen, aus welcher auch eine norwegische bearbeitung hervorgegangen ist. Andere französische versionen folgen im 13. jahrhundert, und im 14. jahrhundert verwertet Guillaume de Diguilleville das motiv in seinem 'Pèlerinage de l'âme'.

Ein engverwantes thema behandeln die in wallonischem dialekt gedichteten Verse vom jüngsten Gericht (*Li ver del jüse*), eine art sermon, der auch mit einer vision eröffnet wird und die reden der seele wiedergibt, welche sie bei der trennung vom körper — zuerst eines gerechten, dann eines sünders — sowie zum jüngsten gericht hält.

Die mahnung an den kommenden tod bildet auch die grundlage des bussgedichts, das Helinand (oder Elinand), mönch von Froidmont (im Beauvoisis), zwischen 1194 und 1197 gedichtet

und kurzweg *Vers de la mort* betitelt hat: eine nicht klar disponierte, aber eindringliche und beredte aufforderung an hoch und nieder, an geistliche und weltliche grosse zur pflichterfüllung. Die anschauung, dass mit dem tode alles aus sei, wird als antik heidnisch gebrandmarkt, den grossen und reichen wird die hölle in aussicht gestellt, ein demokratischer grundzug ist so wenig wie in der ältesten reimpredigt (oben s. 143) zu verkennen. Bemerkenswert ist die allem anschein nach vom dichter erfundene strophenform, zwölf achtsilbner in der reimfolge *aab aab bba bba.*

Der durch ein Georgsleben (s. o. s. 129) bekannte Simon de Freine (in seinen lat. gedichten Simon de Fraxino), kanonikus zu Hereford in England, hat ende des jahrhunderts ein lehrgedicht *Roman de philosophie* (auch *Dame Fortune* genannt) verfasst, das sich als eine freie bearbeitung der *Consolatio philosophiae* des Boethius erweist. Das ganze ist in die form eines dialogs zwischen einem kleriker und der Philosophie über die vom kleriker hart angeklagte und von der Philosophie verteidigte *Fortune* gekleidet, wie das Georgsleben in paarweisen siebensilbnern gedichtet.

Die Unterweisung des Klerikers, eine aus dem ende des jahrhunderts stammende bearbeitung der lateinisch geschriebenen *Disciplina clericalis* des 1106 bekehrten spanischen juden Petrus Alphonsi, findet ihren wesentlichen inhalt nicht so sehr in der moralischen unterweisung als vielmehr in den eingelegten erzählungen, schwänken und märchen (vgl. kap. XI).

Mit dem *Livre des Manières* (Buch der Sitten) geht Estienne von Fougères, 1168—1178 bischof von Rennes, von der reinen moraldichtung schon mehr in das gebiet der satire über: in mehr als 300 einreimigen strophen zu je vier achtsilbnern eifert er gegen die nichtigen freuden der welt (wobei er sich auf Salomons Ecclesiasticus beruft), gegen die untugenden der verschiedenen stände, zitiert beispiele aus der geschichte zum abschrecken wie zum nachahmen und wendet sich zum schluss an die frauen, die zunächst unerbittlich getadelt, dann aber auch nach ihren guten seiten anerkannt werden: *Bone fame est moult haute chose, — De bien faire pas nes repose, — De bien dire partot s'alose, — Bien*

*conseilier et bien faire ose.* In der form zeigt das gedicht manche unebenheiten: unnütze wiederholungen, gewaltsame übergänge, ungelenken ausdruck, auf der anderen seite aber doch eine gewisse frische des tons und grosse anschaulichkeit in der schilderung der sitten seiner zeit.

Eine spezielle satire gegen die frauen ist das *Evangile aux femmes,* ende des 12. jahrhunderts, in vierzeiligen alexandrinerstrophen. Je drei zeilen singen das lob der frau, das dann in der vierten zeile durch einen übertriebenen vergleich in das gegenteil verkehrt wird.

Ausgabe des *Débat* von Thomas Wright, The latin poems commonly attributed to Walter Map, London 1841, s. 321 ff. Version des 13. jahrhunderts von Stengel, ZrP 8 (1884) s. 74 ff., 365 f. Vgl. Théodore Batiouchkof, Rom. 20 (1891) 1 ff., 513 ff., — *Ver del juise* hrsg. von H. v. Feilitzen, Rom. 14 (1885) 146 ff. — Vers de la mort par Helinant, p. p. Wulff et Walberg, P. 1905 (Sdat). — Simund de Freine, P. 1909 (oben s. 130) s. 1 ff. — Petri Alphonsi Disciplina clericalis, hgg. von W. Fr. Val. Schmidt, B. 1827, von A. Hilka u. W. Söderjhelm, Helsingfors 1911, Heid. 1912. Le Castoiement d'un père à son fils p. p. Michael Roesle, München, Progr. 1898. — Ausgabe des *Livre des Manières* von F. Talbert, P. und Angers 1877; von Josef Kremer, Marburg 1887 (Stengels AA 39). — *Evangile aux femmes,* edited by G. Keidel (Romance and other studies I), Baltimore 1895.

### 3. Sprichwort und Lehrgedicht.

Die gattung des sprichworts ist teils volkstümlichen, teils biblischen ursprungs. Schon oben (s. 135) wurde Samsons bearbeitung der Sprüche Salomonis erwähnt. So treten auch sonst die sprichwörter in der literatur des 12. jahrhunderts vielfach in sammlungen auf, die teilweise wiederum auf lateinischen vorbildern beruhen. So wurden die lateinischen sogenannten *Disticha Catonis* (ca. 4. jahrhundert) im 12. jahrhundert mehrfach ins französische übersetzt: in sechssilbigen reimpaaren von Evrard de Kirkham, in achtsilbnern von Elie de Winchester. Mehr volkstümlichen charakter zeigen die unterhaltungen zwischen Salomon und Marcoul, wo dieser den sprüchen des weisen Salomo seine nüchterne volksweisheit entgegenstellt. Aus dem volksmund geschöpft sind auch die *Proverbe au vilain,* die am ende des

12. jahrhunderts am hofe des grafen Philipp von Flandern, jedoch in francischer mundart, gedichtet worden sind.

Ein reines lehrgedicht ist der *Compoz* (kalender) des Philipp von Thaon, des verfassers des ältesten bestiaire. In diesem früheren, 1113 oder 1119, entstandenen gedicht in paarweisen sechssilbnern, das er selbst als *sermun* bezeichnet, bespricht er in trockener weise die einteilung der zeit in stunden, tage, wochen, monate, die verschiedenen tierzeichen, das kirchenjahr usw., wobei allegorische umdeutungen im stile des Physiologus nebst willkürlichen etymologischen erklärungen eingeschoben werden: so wird *lunsdis „allegorice"* als *dies lucis* erklärt und auf Adam im paradies gedeutet, *marsdis* ist *dies martirii* — der ackerbau, *mercredis* — der *dies mercalis* — das verkaufen der erzeugnisse, *jusdis* — *dies gaudii* — die freude darüber.

Die hier genannten sowie spätere sprichwörtersammlungen grösstenteils bei Crapelet, Proverbes et dictons, P. 1839, und Le Roux de Lincy, Livre des Proverbes, P. ²1859, 2 bde. — Die ältesten bearbeitungen der Disticha Catonis bei H. Kühne und E. Stengel, Maître Elies Überarbeitungen der ältesten französischen Übertragung von Ovids ars amatoria, Marb. 1886 (Stengels AA 47) s. 106 ff. — Li Proverbe au vilain. Die Sprichwörter des gemeinen Mannes. Hrsg. von A. Tobler, L. 1895. — Über jüngere sammlungen siehe Stengel ZfSL 21, 1 ff., und J. Ulrich ebenda 24, 1 ff., 191 ff. Vgl. auch F. Schoppe, Altfr. Sprichwörter und Sentenzen aus den höfischen Kunstepen über antike Sagenstoffe, Diss. Greifswald 1905. — Li Cumpoz Philippe de Thaün, hrsg. von Eduard Mall, Str. 1873 (mit wichtiger sprachlicher einleitung).

## 5. Die Fabel.

A. Allgemeines. Wie so manches in der vorher besprochenen literatur, wie die Disticha Catonis, wie die steinbücher, sind auch die fabeln aus dem nichtchristlichen altertum übernommen. Wir verstehen unter fabel eine didaktische gattung, welche sich durch verbindung eines erzählenden elements (meist aus dem tierleben, hier und da auch aus dem menschenleben oder aus anderen naturreichen geschöpft) mit

einer daraus gezogenen praktischen lehre charakterisiert. Die nutzanwendung steht zuweilen in ziemlich losem zusammenhang mit der erzählung, mit dem μῦθος, ist häufig eine ganz andere als man zunächst erwartet, vielfach aber ist sie sichtlich von vornherein auf die moral, auf das ἐπιμύθιον, zugeschnitten: wir haben unter den fabeln, und zwar schon unter denen des altertums, teils echte fabeln, die von haus aus auf belehrung zugespitzt waren, teils tiergeschichten, die als populärer unterhaltungsstoff, als tiermärchen, umliefen und willkürlich zu fabeln umgewandelt wurden (vgl. auch oben s. 79).

Die ältesten schriftlich niedergelegten fabeln finden wir bei den Indern und den Griechen, teilweise sogar dieselben fabeln hier und dort, wobei aber die Griechen nicht lediglich die empfangenden, sondern auch ihrerseits die gebenden gewesen sind. Als ältester griechischer fabeldichter wird Aisopos genannt; die unter seinem namen gehenden prosafabeln sind aber erst im anfang des 14. jahrhunderts aufgezeichnet worden. Teilweise dieselben fabeln hat schon im 3. jahrhundert n. Chr. Babrios in hinkjamben bearbeitet. Völlig abhängig von der griechischen ist die lateinische fabeldichtung, als deren vertreter zur zeit des Tiberius Phaedrus mit 5 büchern fabeln und einem appendix und im 4. bis 5. jahrhundert Avianus mit 42 fabeln erscheint. Beide fabelsammlungen wurden in den rhetorenschulen (vgl. o. s. 10 ff.) viel gelesen und als grundlagen von übungen benutzt. Aber nicht unter dem namen des Phaedrus gingen dessen fabeln auf das mittelalter über. Zunächst wurde durch unkundige kopisten die ursprüngliche poetische form, der jambische trimeter, zerstört, es wurden prosafabeln daraus. In einem später hinzugefügten prolog behauptet ein gewisser Romulus, diese fabeln für seinen sohn Tiberinus aus dem griechischen ins lateinische übersetzt zu haben. Erst ein späteres missverständnis macht diesen Romulus zu einem Romulus imperator. Jedenfalls aber sind die phädrianischen fabeln ebenso wie die auf ihnen beruhenden grösseren fabelsammlungen dem gesamten mittelalter unter dem namen Romulus bekannt und geläufig. Dieser Prosaromulus wurde nun der ausgangspunkt neuer lateinischer bearbeitungen in versen, teilweise unter

erweiterung durch hinzunahme von fabeln fremden ursprungs. Die verfasser dieser bearbeitungen sind nicht immer bekannt, daher dieselben teilweise nach ihren ersten herausgebern benannt werden. Der sogenannte *Romulus Nilantii*, aus dem 13. jahrhundert, in prosa, enthält nur alte Phaedrusfabeln, im ganzen 52. Der in England im letzten drittel des 12. jahrhunderts entstandene *Romulus Neveleti* zählt 60 fabeln in distichen und ist zweimal ins französische übersetzt worden, das erstemal anfangs des 13. jahrhunderts (*Lyoner Yzopet*), das zweitemal im 14. jahrhundert zusammen mit den fabeln des Avian (*Yzopet-Avionnet* oder *Yzopet I von Paris*). Eine zweite bearbeitung in distichen gab anfangs des 13. jahrhunderts der als fruchtbarer und gelehrter lateinischer schriftsteller bekannte Alexander Neckam mit seinem Novus Aesopus in 42 fabeln. Aus diesem flossen im 14. jahrhundert zwei französische übersetzungen, der *Pariser Yzopet II* und der *Yzopet von Chartres*. Diese französischen übersetzungen, welche ihren namen wieder von dem alten fabelmeister Aesop herleiten, gehören sämtlich erst dem 13. und 14. jahrhundert an. Im 12. jahrhundert finden wir jedoch den umfangreichsten und wichtigsten aller französischen *Yzopets*, den der Marie de France.

Das bekannteste und wichtigste indische fabelbuch ist das Pantschatantra, übersetzt von Benfey 1859, 2 bde., im ersten die einleitung mit wichtigen stoffvergleichenden beiträgen. Neuerdings übersetzt von Ludwig Fritze. — Aesop, Babrios, Phaedrus, Avian sämtlich in der Bibliotheca Teubneriana. — Die mittelalterlichen lateinischen fabeln bei: Hervieux, Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du m. â. I—II, P. 1884, 2. aufl. I—V, P. 1893—98. Ferner: Österley, Romulus, die Nachahmungen des Phaedrus und die äsop. Fabel im MA., B. 1870. Der lat. Äsop des Romulus und die Prosafassungen des Phaedrus, krit. Text von G. Thiele, Heid. 1910 (Auswahl ebenda 1910). — Vgl. Édelestand du Méril, Poésies inédites du m. â. précédées d'une histoire de la fable ésopique, P. 1854. Jacobs, The fables of Aesop. I. History of the Aesopic fable, London 1889. B. Herlet, Studien ü. d. Yzopets, Würzb. Diss. 1889 (auch Rom. Forsch. 4); Gymn.-progr. Bamberg 1892. L. Sudre in Petit de Jve II, 1 ff. — Bibliographie, bes. für die ältesten drucke: G. Keidel, A manual of Aesopic fable lit., 1. fasc. (bis 1500), Baltimore 1896 (No. 2 der Romance and other Studies). — Die hier erwähnten französischen Yzopets bei M. Robert, Fables inédites des XII$^{e}$, XIII$^{e}$ et XIV$^{e}$

siècles et les fables de La Fontaine. P. 1825. 2 bde. Der Lyoner Yzopet hrsg. von W. Foerster, Afr. Bibl. 5.

B. Die dichterin Marie, aus Frankreich stammend, ist die älteste französische dichterin, die wir kennen. Sie hat am englischen hof gelebt und gedichtet und zwar mitte der sechziger jahre die lais (liebesgeschichten in versen, meist bretonischer herkunft — vgl. kap. IX und XI), in den siebziger oder achtziger jahren das fabelbuch, den *Esope*, und um 1190 das fegefeuer des heiligen Patrick (s. o.). Ihre fabeln sind uns nicht so wichtig durch eine etwaige originalität der behandlung (da sie ihrer — uns verloren gegangenen — vorlage im ganzen treu zu folgen scheint), als durch die neuheit eines grossen teils von ihnen und durch die frage nach ihrer herkunft. Sie hat im ganzen 102 fabeln gedichtet, von denen 40 dem Romulus Nilantii entsprechen: hierunter z. b. die von wolf und schaf am bach, von stadt- und feldmaus, vom froschkönig, von löwe und maus, von der witwe von Ephesus (die den leichnam des toten gatten opfert um den neuen geliebten zu retten) usw. Von den übrigen 62 fabeln lassen sich die einen in sonstigen lateinischen oder griechischen fabeln nachweisen, die zum teil auf mündlichem weg nach England gelangt sein müssen. Die anderen sind ausgeprägt abendländisch-mittelalterlich, von haus aus wol germanischen ursprungs, wie namentlich die geschichten von fuchs und wolf, fuchs und bärin u. a., die ihre parallelen meist in deutschen, skandinavischen, auch finnischen tiermärchen finden.

Marie hat diese verschiedenartigen fabeln nicht selbst zusammengetragen, das hat vielmehr der Engländer Alfred getan, den sie als quelle nennt und — darin wol schon einer vorhandenen tradition folgend — mit dem könig Alfred gleichsetzt.[1]) Sie hat also eine englische fabelsammlung

[1]) Im epilog v. 9ff. sagt die dichterin:

Pur amur le cunte Willalme,
le plus vaillant de cest reialme,
m'entremis de cest livre faire
e de l'Engleis en Romanz traire.
Esope apelë um cest livre,
kil translata e fist escrivre,
de Griu en Latin le turna.
Li reis Alvrez, ki mult l'ama,
le translata puis en Engleis,
e jeo l'ai rimé en Franceis,
si cum jol truvai, proprement.

übersetzt, und zwar allem vermuten nach für den grafen Wilhelm Langschwert, natürlichen sohn Heinrichs II. und der Rosamunde Clifford. Wesentlich ist an ihren fabeln nicht nur das unmittelbare englische vorbild, sondern auch das hereinspielen germanischer märchenüberlieferung, die uns bei der entwicklung der französischen tierepik noch bedeutsamer entgegentreten wird.

C. Als probe der fabeldichtung folgt hier die altbekannte fabel von dem fuchs und dem raben mit dem käse, deren vergleichung mit der ähnlich gearteten Physiologuserzählung von dem sich tot stellenden fuchs (siehe oben s. 146) den unterschied zwischen allegorischer und didaktischer behandlung veranschaulichen kann:

Issi avint e bien puet estre[1])
que par devant une fenestre,
ki en une despense fu,
vola uns cors, si a veü
furmages ki dedenz esteient
e sur une cleie giseient.
Un en a pris, od tut s'en va.
Uns gupiz vint, si l'encuntra.
Del furmage ot grant desirier
qu'il en peüst sa part mengier;
par engin voldra essaier
se le corp purra engignier.
'A, Deus sire!' fet li gupiz,
'tant par est cist oisels gentiz!
El munde nen a tel oisel!
Unc de mes uiz ne vi si bel!
Fust tels sis chanz cum est sis
cors,
il valdreit mielz que nuls fins ors'.
Li cors s'oï si bien loër
qu'en tut le munde n'ot sun per.
Purpensez s'est qu'il chantera:
ja pur chanter los ne perdra.
Le bec ovri, si comença:
li furmages li eschapa,
a la terre l'estut chaïr,
e li gupiz le vet saisir.
Puis n'ot il cure de sun chant,
que del furmage ot sun talant.

C'est essamples des orgnillus
ki de grant pris sunt desirus:
par losengier e par mentir
les puet hum bien a gre servir;
le lur despendent folement
pur fals losenge de la gent.

Ausgabe von Karl Warnke, Die Fabeln der M. de Fr., Bibl. Norm. IV, IIa. 1898 (ältere ausgabe von Roquefort, Poésies de M. d. Fr. 1825). — Vgl. dazu: Ed. Mall, De aetate rebusque

[1]) Die sprache der dichterin ist im wesentlichen francisch, aber mit einzelnen anglonormannischen eigentümlichkeiten. Die orthographie des textes ist nicht uniformiert.

Mariae Francicae, Ha. 1867; Zur Geschichte der mittelalterlichen Fabelliteratur, ZrP 9 (1885) 101 ff. Warnke, Die Quellen des Esope der Marie de France, im Suchierband s. 161 ff., auch separat, Ha. 1900. — Der Esope der Marie de France hat seinerseits wieder auf die lateinische fabelliteratur gewirkt: der sogenannte erweiterte Romulus (LBG), den man früher zuweilen als vorlage der Marie angesehen hat, geht auf ihr werk zurück, ebenso andere lateinische, italienische und jüdische bearbeitungen. Siehe Warnkes einleitung zur ausgabe.

Fünftes Kapitel.

# Die einheimische Liederdichtung im zwölften Jahrhundert.

Im zweiten kapitel haben wir die für die früheren jahrhunderte vorhandenen zeugnisse für das vorhandensein von volksliedern zusammengestellt und dabei vor allem liebeslieder und spottlieder, ihrer verwendung nach tanzlieder und wol auch arbeitsgesänge bezeugt gesehen. Im 12. jahrhundert tritt uns die altfranzösische lyrik in grosser ausdehnung und mannigfaltigkeit entgegen, aber zugleich auch in einer form, die wir nicht ohne weiteres als volksmässig bezeichnen dürfen. Zum teil handelt es sich vielmehr um liedgattungen, die sichtlich aus der provenzalischen trobadorlyrik übernommen, also von aussen her eingeführt und zunächst nur an den fürstenhöfen gepflegt worden sind. Aber auch die allem anschein nach autochthonen gattungen werden meist in demselben milieu gepflegt, atmen grossenteils ritterlichen, selbst höfischen geist, und wenn wir in ihnen nachkommen alter volkstümlicher gattungen erblicken wollen, müssen wir sie erst des höfischen gewandes entkleiden, mit dem sie sich im laufe der zeit bedeckt haben, und so, vermutungsweise, die zu grunde liegende volkstümliche liedgattung zu erschliessen suchen. Von manchen wird überhaupt jeder zusammenhang zwischen der altbezeugten französischen volkspoesie und der kunstlyrik des 12. jahrhunderts bestritten. Dann bleibt aber die frage völlig ungelöst, woher denn die einheimischen, nicht erst von den Provenzalen entlehnten gattungen der kunstlyrik gekommen sind, die doch irgendwelche vorgänger in der eigenen literatur

oder in fremder literatur gehabt haben müssen. Und da für diese gattungen sowohl das vorbild der provenzalischen als der lateinischen lyrik sich ausschliesst, bleibt nichts anderes übrig, als den keim dazu im einheimischen volkslied zu suchen.

Wir können also drei stufen in den anfängen der französischen lyrik unterscheiden: erstens das reine volkslied, wie es uns so oft seit dem 6. und 7. jahrhundert bezeugt wird (siehe kap. II) — zweitens die darauf beruhende, organisch entwickelte, aber von höfischem einfluss nicht unberührte kunstlyrik, mit der wir uns hier beschäftigen wollen — endlich die rein höfische lyrik, welche mit idee und tendenz auch die gattungen und formen aus der provenzalischen literatur entnimmt (wovon in kap. IX und X die rede sein wird). Ein wesentliches characteristicum volkstümlicher herkunft oder volkstümlichen einflusses ist der refrain, der nur beim chorgesang oder beim wechsel zwischen solo und chor seine volle bedeutung hat, im kunstmässigen solovortrag dagegen nur noch dekorativen wert behält und daher hier meist schwindet. Eine reihe von refrains älterer lieder sind uns nur zufällig — als einschaltungen in epische oder auch in andere lyrische dichtungen — erhalten und lassen uns so manches ältere, sonst verloren gegangene lied erschliessen.

Die hierher gehörigen lieder sind uns grossenteils — wie namentlich die romanzen — anonym überliefert, teilweise stammen sie aber auch — wie eine grosse zahl pastourellen — von bekannten verfassern, die sich sonst in der rein höfischen dichtung, im eigentlichen minnelied, hervorgetan haben. Ein grundsätzlicher schluss auf höheres alter lässt sich natürlich aus der anonymität eines liedes an und für sich nicht machen, doch ist soviel richtig, dass uns die lieder der höfisch-provenzalisierenden kunstlyrik mit geringen ausnahmen unter dem namen eines bestimmten verfassers (gelegentlich auch verschiedener verfasser) überliefert sind, während die meisten anonymen lieder sich gerade unter den älteren einheimischen dichtgattungen finden. Im übrigen geben uns sprache, vers- und strophenbildung, art und verschlingung des reims mehrfach kriterien für das höhere oder geringere alter der lieder an die hand.

Die meisten lieder, die hierher gehören, sind veröffentlicht von K. Bartsch, Altfranzösische Romanzen und Pastourellen, L. 1870 (daselbst auch über die benutzten hss). Vgl. auch desselben Alte französische Volkslieder übersetzt, Heid. 1882 (mit allgemeiner einleitung). — Über die herkunft der hauptgattungen und den ursprung der afr. lyrik überhaupt: G. Gröber, Die altfranzösischen Romanzen und Pastourellen, Zürich 1872. Vgl. dazu Ferd. Orth, Über Reim und Strophenbau in der altfranzösischen Lyrik. Str. Diss., Cassel 1882. — Alfred Jeanroy, Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge, P. 1889, ²1904. Derselbe, Les Chansons, in Petit de Jve, Hist. I 345—404. — G. Paris, Les origines de la poésie lyr. en Fr. au m. â. in JdSav 1891 und 1892, auch separat P. 1892. — Vgl. auch die weiteren s. 78 genannten schriften von Tiersot, Wilmotte, Gorra.

## 1. Die Romanzen.

*(Chansons à toile — Chansons d'histoire.)*

Von allen überlieferten altfranzösischen liedern sind die romanzen am altertümlichsten in sprache, form und inhalt. Der name *chansons à toile* scheint noch darauf zu deuten, dass diese lieder aus arbeitsliedern (oben s. 71, 76) hervorgegangen sind, und tatsächlich führen uns gerade diese lieder königstöchter und adlige fräulein gern mit einer stickerei oder näherei beschäftigt vor. Bedeutsam ist auch, dass, wie im ältesten deutschen minnesang, das weib der sehnende, werbende teil ist, während der mann sich bitten lässt: so redet Schön Erembore den unterm schloss vorbeiziehenden ehemaligen geliebten Rainald an, der selber sie keines blickes würdigt, und sucht ihn von ihrer treue und beständigkeit zu überzeugen; Schön Aiglentine, von graf Henri verführt und von ihrer mutter entdeckt, begibt sich selbst zu Henri ihn zu fragen, ob er sie zum weibe nehmen wolle; Schön Amelot bittet ihre mutter ihr Garin zum manne zu geben, worauf die mutter diesen besendet und, nicht ohne reichliche beigabe von silber und gold, mit der tochter vereint. Es sind also sehr altertümliche verhältnisse, die uns hier geschildert werden. Dass die handelnden personen den vornehmen kreisen angehören, spricht nicht gegen populäre herkunft der gattung, auch im modernen — französischen wie deutschen —

volkslied spielen die erzählenden lieder, die balladen, meistenteils in den familien von rittern, grafen, markgrafen und königen; ja auch das märchen bewegt sich mit vorliebe in diesen kreisen. Charakteristisch gegenüber dem späteren höfischen minnesang ist für die romanzen endlich die liebe des ritters zum unverheirateten weib, zum jungen mädchen, während der minnedienst fast ausschliesslich der verheirateten frau gilt.

Während ferner die minnelyrik ihrem wesen nach deskriptiv oder reflektierend ist, steht im mittelpunkt der romanze immer ein wirklicher vorgang, eine episode aus dem leben der liebe, meist zur vereinigung der liebenden führend. Zu diesem epischen, konkreten charakter der gattung stimmt die einführung der handelnden personen mit namen der wirklichkeit, meist mit namen germanischer herkunft, wie sie in der aristokratie jener zeit üblich und daher auch in der dichtung — wie z. b. auch in den chansons de geste — gebräuchlich waren: Doon und Doette, Gerard und Gaiette, Garin und Amelot, Guion und Aigline, Raynald und Erembore u. a. m. bezeichnen die verschiedenen liebespaare, nur selten bleibt der *amis* ungenannt wie im lied von *Bele Yolanz* (Bartsch I, 7).

Altertümlich wie der inhalt ist auch die form. Vers ist in der regel der epische zehnsilbner mit epischer cäsur, z. t. noch in der altertümlichen form mit cäsur nach der 6. silbe (vgl. o. s. 31), daneben acht- und zwölfsilbner. Statt des reims genügt noch die blosse assonanz, erst die jüngeren stücke zeigen den vollreim. Die strophen sind einfach gebaut, je drei, vier, fünf (selten mehr) verse, die innerhalb der strophe auf dieselbe assonanz oder denselben reim ausgehen (wie die laisse der epischen dichtung). Den schluss der strophe bildet der refrain, aus ein, zwei oder drei meist kürzeren zeilen bestehend, die meist ihren eigenen assonanzvokal gegenüber der strophe haben. Zu einigen wenigen romanzen ist auch die melodie überliefert. Erhalten sind uns von der ganzen gattung, mit einschluss der romanzen Audefrois (siehe anmerkung), etwa zwanzig lieder, zu einem teile nur in fragmentarischem zustand. Als probe[1]) folgt das von Bartsch an erster stelle abgedruckte

[1]) Vgl. zur form auch das oben s. 133 zu der übersetzung des Hohenlieds gesagte.

stück, dem Suchier wegen der erwähnung des fränkischen kaisers ein hohes alter zuschreiben möchte.[1])

1 Quant vient en mai, que l'on dit as lons jors, I
que Franc de France repairent de roi cort,
Raynauz repaire devant el premier front,
si s'en passa lez lo mes Arembor,
5 ainz n'en dengna le chief drecier a mont.
E Raynauz amis!

Bele Erembors a la fenestre au jor II
sor ses genolz tient paile de color;
voit Frans de France qui repairent de cort,
10 e voit Raynaut devant el premier front:
en haut parole, si a dit sa raison.
E Raynauz amis!

„Amis Raynauz, j'ai ja vëu cel jor, III
se passissoiz selon mon pere tor,
15 dolanz fussiez se ne parlasse a vos."
„Jal mesfeïstes, fille d'empereor,
autrui amastes, si oblïastes nos."
E Raynauz amis!

„Sire Raynauz, je m'en escondirai: IV
20 a cent puceles sor sainz vos jurerai,
a trente dames que avuec moi menrai,
c'onques nul home fors vostre cors n'amai.
Prennez l'emmende et je vos baiserai."
E Raynauz amis!

25 Li cuens Raynauz en monte le degré, V
gros par espaules, greles par le baudré,
blont ot le poil, menu, recercelé:
en nule terre n'ot si biau bacheler.
Voit l' Erembors, si comence a plorer.
30 E Raynauz amis!

[1]) Das gedicht ist nur in einer hs. des 13. jahrhunderts, daher in wesentlich verjüngten sprachformen überliefert. Die lautformen sind in dem obigen text nicht geändert, hingegen einige flexionsformen (so *Raynauz* für mehrfach *Raynaut*) richtig gestellt worden.

Im einzelnen: Vers 2 de roi cort: obl. für genetiv mit fehlen beider artikel (= *de la cort del roi*). — 8 tient paile: um daran zu arbeiten (vgl. oben). — 14 se: im sinne von *lorsque, quand*; passissoiz conj. impf. wegen der abhängigkeit vom regierenden konjunktivsatz.

Li cuens Raynauz est montez en la tor, VI
Plorant la vit, dont l'en prist grant tendror,[1])
si s'est assis en un lit point a flors,
dejoste lui se siet bele Erembors:
Lors recomencent lor premieres amors.
E Raynauz amis!

Mit ihrer einfachen und kunstlosen form, ihrer stilistischen klarheit und ausdrucksfähigkeit, ihrer objektiv-epischen und doch so viel mitgefühl erweckenden schilderung gehören die romanzen zu den schönsten blüten mittelalterlicher lyrik.

Vgl. Bartsch, Einl., Gröber s. 9 ff., Jeanroy, Origines 216 ff. Zur form der romanzen: Georg Schläger, Über Musik und Strophenbau der franz. Romanzen, im Suchierband s. 115—160, auch sep. — Die eigentliche romanzendichtung endigt mit dem 12. jahrhundert. Jedoch hat Audefroi der Bastard, ein dichter aus Arras, anfangs des 13. jahrhunderts versucht, sie in rein kunstmässiger art wieder zu beleben (Bartsch, I, no. 56—60): mit reinen reimen, wobei die der ersten strophe zuweilen durch sämtliche strophen durchgehn, mit kunstvolleren strophen, mit reicherer handlung und grösserer ausführlichkeit, so dass diese dichtungen, deren längste 173 verse zählt, teilweise schon mehr den charakter der novelle annehmen. — Was die Provenzalen an romanzenartigen liedern haben, ist wenig und scheint auf nachahmung der französischen romanze zu beruhen.

## 2. Tanz- und Liebeslieder.

A. Allgemeines. Zu den ältesten lyrischen gattungen gehören arbeitsgesänge und tanzlieder, insofern sie beide rythmische bewegung mit wort und ton vereinen: der ursprung des volkslieds ist in erster linie in diesen beiden gattungen zu suchen. Kann man die *chansons de toile* einerseits mit dem arbeitslied in verbindung bringen, so betrachtet sie Jeanroy andrerseits als einfachste und älteste form des tanzliedes. Form und inhalt des tanzliedes konnten wechseln, wenn es nur den rythmischen anforderungen entsprach. Der

[1]) Der vers, welcher in der hs. fehlt, ist von Suchier, Lit. s. 9, ergänzt.

mittelalterliche tanz war meist kein paarweiser, sondern ein reihentanz (reigen), bei den Franzosen *carole* genannt, mit einfachen bewegungen. Daher konnten zur begleitung lieder verschiedener art gebraucht werden: das tanzlied bezeichnet somit im anfang weniger eine bestimmte gattung von liedern, als vielmehr deren praktische verwendung.

Die existenz von tanzliedern ist schon für die älteste zeit durch die im II. kapitel besprochenen zeugnisse gesichert. Zweifelhaft sind angaben über tanzlieder mit rein epischem inhalt wie die notiz Hildegars über das Chlotharlied (vgl. o. s. 92 ff.). Übrigens glauben manche gelehrte einen reigen auch nach dem rythmus einer (in ungleich langen strophen gedichteten) *chanson de geste,* eines epos, annehmen zu dürfen. Ob die ungleiche länge der strophen in einzelnen romanzen, die jene ansicht stützen könnte, auf mangelhafter überlieferung oder ursprünglicher anlage beruht, muss freilich dahingestellt bleiben. Jedenfalls waren die romanzen in viel höherem grade als die heldengedichte geeignet zur begleitung des tanzes verwendet zu werden. Die eigentlichen tanzlieder der älteren zeit aber müssen grossenteils aus einzelnen trümmern erschlossen und widerhergestellt werden.

B. Refrains. Im unterschied von dem heutigen gebrauch des wortes refrain[1]) als eines nach jeder strophe wiederholten kürzeren oder längeren stückes versteht man unter den altfranzösischen refrains „de très courts morceaux, comptant ordinairement de un à quatre vers, toujours accompagnés d'une mélodie qui leur est propre. Ces morceaux sont tantôt isolés, tantôt intercalés dans d'autres œuvres; mais, dans ce dernier cas, ce ne sont pas les mêmes qui sont répétés après chacun des couplets, dont ils sont souvent tout à fait indépendants par le sens" (Jeanroy). So beschliesst ein lied, welches das zusammentreffen des dichters mit einer unglücklich verheirateten frau schildert (Bartsch I, 49), die erste strophe mit dem zitat:

Nus ne doit les le bois aler
sans sa conpaignete —

[1]) Über die etymologie des wortes (zu *refrangere* — neben *refrain* auch *refrait* < *refractum*, ferner *refloit* < **reflectum* und *refroit*) siehe O. Schultz-Gora ZrP 11, 249 f. und Jeanroy a. a. o. 102 ff., 520.

die zweite mit:

N'atouchiés pas a mon chainse,
sire chevalier —

die dritte mit:

Dame qui a mal mari,
s'el fet ami,
n'en fet pas a blasmer —

die letzte endlich mit:

S'aim trop mels un poi de joie a demener
que mil mars d'argent avoir et puis plorer.

Schon die verschiedene metrische form dieser strophenschlüsse — während die strophen selbst durchaus gleichmässig gebaut sind — weist auf entlehnung aus vorhandenen liedern hin. Andere refrains finden sich in den *motets*, einer aus der musik hervorgegangenen dichtgattung, wieder andere sind in erzählende dichtungen, in romane wie *Guillaume de Dôle* oder *La Violette*, in das spätere tierepos (*Renart le nouvel*) und sonst eingestreut. Von der verwertung des refrains *Or ai je trop dormi — On m'a m'amie amblee* gibt folgendes *motet* eine vorstellung:

Or ai je trop dormi: | Mielz amasse estre ocis
On m'a m'amie amblee; | Au tranchant de m'espee.
S'ont fait mi anemi; | Or ai je trop dormi:
Or ai je trop dormi. | On m'a m'amie amblee.

Diese refrains sind reste alter tanzlieder: in den romanen werden sie zum tanze gesungen und als *chansons de carole, rondets de carole* oder kurzweg *rondets* bezeichnet, zuweilen enthalten sie auch selbst schon die aufforderung zum tanz. Freilich führen uns auch diese reste nicht bis zu der volkspoesie der früheren jahrhunderte zurück. Aber es lässt sich doch eine ältere von einer jüngeren schicht rein höfischen charakters unterscheiden: nämlich solche refrains, welche auf tanzlieder erzählenden inhalts deuten, lieder von Robin oder Aaliz, die uns nicht mehr oder nur fragmentarisch erhalten sind. Dass uns von den tanzliedern so oft gerade die refrains allein überliefert sind, erklärt sich aus ihrer vortragsweise: ein vorsänger oder auch eine vorsängerin sang die strophe, und der chor der tanzenden antwortete mit dem refrain, der sich

so dem gedächtnis der menge viel fester einprägte als das lied selbst.

Bestimmte gattungsnamen kommen für das tanzlied als solches ebenso wie die formelle ausbildung einzelner gattungen erst seit dem ende des 12. jahrhunderts und teilweise noch später auf: so das wort *roondet, roondel,* das schliesslich eine ganz bestimmte, bis ins 16. jahrhundert fortlebende metrische form bezeichnet; *ballete* (zu *baler,* italienisch *ballare* tanzen) ist der einheimische name, für den später das provenzalische *balada* eintritt; *estampie* (zu deutsch *stampôn* = stampfen) und *vireli* bezeichnen noch jüngere formen des tanzliedes (13. bis 14. jahrhundert).

C. Rotrouenge. Mit dem namen *rotrouenge* (auch *retrouenge, retrowange,* provenzalisch *retroencha*) wird eine gattung bezeichnet, die wie das tanzlied einen refrain besass, auch zum tanz gesungen werden konnte und ihrem inhalt nach im wesentlichen liebeslied war, hie und da auch auf das politische gebiet übergriff. Im Roman de Renart (vgl. kap. XI) sagt Renart der fuchs zum raben Tiecelin: *Chantés moi une rotrouenge!* Herkunft und ursprüngliche bedeutung des wortes ist nicht völlig klar. Die älteren etymologien, wie *retroientia* oder ableitung von *rote* (ein harfenähnliches instrument, vgl. auch oben s. 20), sind nahezu allseitig aufgegeben. So bleibt als beachtenswert nur die von Suchier aufgestellte etymologie übrig, wonach das wort von dem eigennamen *Rotrou,* speziell von trägern dieses namens unter den grafen von Perche im 11. und 12. jahrhundert, abgeleitet ist und zunächst den helden eines solchen liedes — ähnlich wie der lateinische *modus Ottinc, modus Carlomanninc* des 10. jahrhunderts — bezeichnet hat. Das liesse zunächst wol an heldenhafte oder satirische lieder denken. Doch weist Suchier auch auf die möglichkeit hin, dass der terminus den erfinder der melodie oder den, in dessen dienste sie erfunden worden, bezeichnen könne. Nach G. Paris gehören zu den rotrouengen 'presque toutes les pièces lyriques destinées au chant qui n'appartiennent pas à l'école provençalisante'.

D. Reverdie. Zahlreiche lieder, namentlich tanzlieder und refrains, beziehen sich auf den frühling, besonders auf das maifest, oder werden durch ein naturbild eingeleitet —

ähnlich wie in der mittelhochdeutschen lyrik und ebenso auch in unserm volkslied. Unter solchen liedern unterscheidet G. Paris als eine besondere gattung diejenigen, welche speziell das grünen und blühen der natur, das singen der vögel, zumal der nachtigall, und die eindrücke des dichters schildern, wie z. b. das folgende:

En mai au douz tens nouvel
que raverdissent prael,
oï soz un arbroisel
chanter le rossignolet:
Saderala don!
tant fet bon
dormir lez le buissonet.

Si com g'estoie pensis
lez le buissonet m'assis:
un petit m'i endormi
au douz chant de l'oiselet.
Saderala don!
tant fet bon
dormir lez le buissonet.

Au resveillier que je fis
a l'oisel crïai merci
qu'il me doint joie de li:
s'en serai plus jolivet.
Saderala don!
tant fet bon
dormir lez le buissonet.

Et quant je fui sus levez,
si comenz a citoler
et fis l'oiselet chanter
devant moi el praelet.
Saderala don!
tant fet bon
dormir lez le buissonet.

Li rossignolez disoit
(par un pou qu'il n'enrajoit
du grant duel que il avoit,
que vilains l'avoit oï):
Saderala don!
tant fet bon
dormir lez le buissonet.

(Bartsch, Rom. u. Past. I, 27.)

Der schon aus alter zeit für einzelne dieser lieder belegte name *reverdie* (*raverdie, renverdie*) ist für diese art lieder jedenfalls sehr bezeichnend, obwol sie sich nicht immer scharf von den pastourellen und den liedern der *mal mariée* scheiden lassen, da auch in ihnen zuweilen mädchen oder frauen in die handlung eingeführt werden. Jüngern ursprungs sind wol diejenigen stücke der gattung, in welchen dem dichter allegorische figuren wie der liebesgott oder die poesie selbst begegnen.

E. Lieder der *mal mariée*. Eine kunstmässig geübte gattung zweifellos volkstümlichen ursprungs bilden die lieder, welche die klage der verheirateten frau über ihren mann, sei es im monolog, sei es im dialog mit dem mann, mit anderen frauen oder mit dem dichter selbst, zum ausdruck bringen. Der dichter führt sich immer selbst, gewöhnlich als zuhörer,

seltner als handelnden, ein. Mit dem dialog verbindet sich in der regel die handlung, in dem ein liebhaber — zuweilen der dichter selbst — die unglückliche frau tröstet und für die vom gatten empfangenen unbilden mit seiner galanterie entschädigt. Das genre zeigt im ganzen wenig variationen: in jüngeren stücken erscheint an stelle der *mal mariée* eine ihren stand verwünschende nonne, ebensowie auch die stelle des liebhabers hier und da ein kleriker einnimmt. Überliefert sind uns im ganzen etwa vierzig solcher lieder. Gröber, der sie zuerst als eine besondere gattung von romanze und pastourelle geschieden hat, gibt ihnen den namen *sons d'amors*, der allerdings eine etwas allgemeine bedeutung hat. Jeanroy nennt sie *chansons dramatiques*, G. Paris *chansons à personnages*. Darin, dass es sich im wesentlichen um lieder der *mal mariée* handelt, sind sich alle einig.

Die technische form ist schon ziemlich künstlich, der refrain fehlt zumeist oder ist aus tanzliedern entlehnt, das ganze erhält durch die obligate einführung des dichters sowie durch die dem gatten zugewiesene rolle als *jalous, vilain* u. ä. einen konventionellen, höfischen charakter. Aber das thema und mit ihm die zugrunde liegende gattung ist von haus aus durchaus volkstümlich.[1]) 'Ce sont' sagt G. Paris 'des chansons de femmes et des chansons de danse, que des jongleurs ont

[1]) Wie sehr die *mal mariée* noch heute im volkslied beliebt ist, zeigen die modernen lieder der *mal mariée*, von denen das folgende mit der mittelalterlichen gattung verglichen werden kann (Julien Tiersot, Mélodies populaires des provinces de France, 3e recueil, Paris, Hengel et Cie., s. 20):

I. Mon père veut me marier,
— J'entends le loup, le renard chanter —
A un vieillard il m'a donné,
Qui n'a ni maille ni denier.
— J'entends le loup, le renard et l'alouette,
J'entends le loup, le renard chanter.

II. A un vieillard il m'a donné,
Qui n'a ni maille ni denier,
Hors un bâton de vert pommier.

III. (Die beiden vorigen verse wiederholt.)
C'est pour m'en battre les côtés.

IV. Ah! s'il me bat, je m'en irai.

V. Je m'en irai au bois jouer.

VI. Avec de gentils écoliers.

VII. Ils m'appendront le jeu d'aimer.

VIII. Le jeu des cart', aussi des dés.

Besondere ähnlichkeit zeigt dies moderne lied mit Bartsch I, 23 (das wegen seines refrains sonst unter die *ballettes* gerechnet wird).

enlevées à leur milieu et qu'ils ont munies d'une introduction fort simple, qui consiste tout bonnement en ce qu'ils se représentent écoutant les plaintes de la *mal mariée* .... Je crois pour ma part qu'elle (sc. l'intervention du poète) remonte aux jongleurs qui à l'origine chantaient ces chansons, mais elle est devenue de style et a passé aux gens de monde, quand il a été de mode pour eux de faire des chansons'.

Als probe folgt eine dichtung, welche G. Paris 'tout à fait caractéristique, imitée visiblement de poésies populaires' nennt (Bartsch, Rom. und Past. I, 21):

1 Pansis amerousement
de Tornai parti l'autrier.
En un pré lons un destour
vi trois dames ombroier,
5 mariees de novel:
chascune ot un vert chapel.
La moinnee a dit ansi:
'Je servirai mon mari
lealment en leu d'ami'.
10 Li ainnee an ot irour,
si li dit sans atargier:
'Dame dex vos dont mal jour!
Nos volez vos asaier?
An cuer ne m'est mie bel'.

15 Dou poing an son haterel
l'ala maintenant ferir:
'Je ferai novel ami
an despit de mon mari'.
La moienne par baudour
20 fu vestue au tens d'esté
d'un riche drap de colour,
d'un vert qui fait a louer.
En avoit robe et mantel
et chantoit cest chant novel,
25 si ke je l'ai bien oï:
'S'on trovast leal ami,
ja n'ëusse pris mari'.

Die in diesem abschnitt vereinigten liedergattungen stehen sämtlich untereinander in beziehung durch das thema der liebe in diesem oder jenem sinne, meist auch durch die beziehung auf den frühling und schliesslich auch durch ihre verwendung als tanzlieder. Dieselbe bedeutung, welche die frauen für das ältere volkslied besassen (vgl. oben s. 76), haben sie auch hier: eine grosse zahl dieser lieder lassen sich ohne weiteres als frauenlieder (wenn auch nicht von frauen, so doch im sinne der frauen verfasst) bezeichnen, an den maifesten feierten diese ihre tänze mit liedern, und auch bei gemischten tänzen waren sie vielfach die vorsängerinnen.

Siehe über die hier besprochenen gattungen die oben am eingang des kapitels verzeichnete literatur. Speziell über tanz, tanzlieder und refrains Jeanroy, Origines[2] s. 102 ff., Mélanges d'ancienne lyrique, Toulouse 1902 (s. 51 ff. refrains inédits, auch Rev. d. l. r. 1902), sowie in Petit de Jve I s. 359 ff.; G. Paris JdSav

1892 s. 407 ff., auch Wahlundband s. 1 ff. über 'Bele Aaliz'; ferner Joseph Bédier, Les fêtes de mai et les commencements de la poésie lyrique au m. â., in Revue des deux mondes t. 135 (1. mai 1896) s. 146—172. Über die refrains in der Chastelaine de St. Gilles vgl. Schultz-Gora, Zwei afr. Dichtungen, Ha. 1899, ²1911, s. 10 ff. Über die refrains im üblichen sinn s. G. Thurau, Der Refrain i. d. franz. Chanson, B. 1901. — Über die rotrouenge: Paul Meyer, Rom. 19, 36 ff. und Suchier ZrP 18, 282 ff. Über die reverdie: G. Paris JdS 1891 s. 686—688. Über die chanson de la mal mariée: Gröber, Die afr. Rom. u. Past. s. 14 ff., Jeanroy, Orig. s. 84 ff., G. Paris JdS 1891 s. 681 ff. — Wie die romanze, ist auch die rotrouenge, die estampie und die *mal mariée* in der provenzalischen dichtung nachgeahmt worden.

## 3. Pastourelle.

Eine gesonderte betrachtung verlangt die schon öfter erwähnte pastourelle, einmal weil sie mehr als die bisher besprochenen gattungen höfisches gepräge zeigt, und dann weil ihr verhältnis zur provenzalischen *pastorela* oder *pastoreta* noch umstritten ist.

*Pastorele* bedeutet hirtin, schäferin, und in der tat spielen diese die wichtigste rolle in den nach ihnen genannten liedern. Es liegt nahe, den untergrund der gattung in hirtinnenliedern zu sehen, die zu den ländlichen festen gesungen wurden, als alte tanz- und frühlingslieder, wie G. Paris annimmt. In der überlieferten form freilich ist die pastourelle von durchaus aristokratischem charakter. Der dichter, in der regel ein ritter, trifft auf seinem ritt über land eine schäferin und bittet sie um ihre liebe, die in der mehrzahl der fälle gewährt, sehr häufig aber auch verweigert wird. Geschenke und versprechungen, zuweilen auch rohe gewalt, überwinden den widerstand der ländlichen schönen, die meist den namen Marion (Marot) trägt. Schenkt sie dem ritter nicht gehör, so ist es, weil sie ihren Robin (Robeçon), Perrin (Perrot) oder Guiot vorzieht und ihm treu bleiben will. Im einzelnen wird das thema vielfach variiert: der ritter gewinnt den süssen lohn, indem er den wolf verscheucht und ihm das geraubte lamm wieder abjagt, oder Robin, brüder, vater kommen Marion zu hilfe und leuchten dem bedroher ihrer

ehre mit prügeln heim — durchaus nicht immer mit dem einverständnis der so geretteten. Einen verhältnismässig einfachen typus stellt das folgende stück dar (Bartsch II, 5):

De Saint-Quentin a Cambrai
Chevalchoie l'autre jour,
Les un buisson esgardai:
Touse i vi de bel atour.
La colour
Ot freche com rose en mai.
De cuer gai
Chantant la trovai
Ceste chansonnete:
'En non Deu, j'ai bel ami,
Cointe et joli,
Tant soie je brunete'.
Vers la pastoure tornai
Quant la vi en son destour,
Hautement la saluai
Et dis 'Deus vos doinst bon jour
Et honour.
Celle ke ci trové ai,
Sens delai
Ses amis serai'.
Dont dist la doucete:
'En non Deu, j'ai bel ami,
Cointe et joli,
Tant soie je brunete'.
Delés li seoir alai
Et li prïai de s'amour.
Celle dist: 'Je n'amerai
Vos ne autrui par nul tour,
Sens pastour,
Robin, ke fiancié l'ai.
Joie en ai,
Si en chanterai
Ceste chansonnete:
En non Deu, j'ai bel ami,
Cointe et joli,
Tant soie je brunete'.

In der form kunstmässig ist die vereinigung längerer und kürzerer verse in der strophe, die reimverschlingung und die häufige verbindung der strophen untereinander — wie hier — durch die gleichen reime (durchreimen). Jüngeren ursprungs als die erzählenden pastourellen scheinen die beschreibenden zu sein, in welchen der dichter die tänze und spiele der hirten und hirtinnen belauscht und darstellt: wie sie einen spielleiter, einen *roi*, wählen und als solchen schmücken, wie sie dann ihre ländlichen spiele und tänze aufführen und dabei oft genug in streit und rauferei geraten. Gaston Paris ist geneigt, zwar nicht in den überlieferten stücken dieser art, wol aber in der gattung als solcher eine weiterbildung des alten frühlingstanzliedes zu erblicken. Auch der sogenannte 'klassische typus' der pastourelle (wie z. b. die hier wiedergegebene probe) würde an seinem aristokratichen charakter sehr verlieren, wenn man als ursprünglichen liebeswerber an stelle des ritters einen mann anderen standes annehmen würde, wie es Pillet wahrscheinlich zu machen sucht. Wir hätten dann, ähnlich wie bei der *mal mariée*, drei etappen, von denen die beiden ersten allerdings hypothetisch sind, ein frühlings- und

tanzlied — als zweite die von Pillet angenommene, aus den überlieferten pastourellen erschlossene nichtritterliche form — als dritte die vorhandenen mehr oder weniger höfischen pastourellen.

Während die *mal mariée* wenige gegenstücke oder nachahmungen in der provenzalischen literatur findet, ist die *pastorela* (*pastoreta*) daselbst ziemlich stark vertreten. Die älteste überlieferte provenzalische pastourelle ist von Marcabrun (zweites drittel des 12. jahrhunderts), aber schon sein lehrer Cercamon soll pastourellen nach der alten manier (*a la usanza antiga*) gedichtet haben. Dazu stimmen die provenzalischen und französischen dichtungen in dem konventionellen typus wie in der äusseren technik so überein, dass nahe beziehungen unabweisbar sind. Brakelmann fand diese in der abhängigkeit des südens vom norden, Schultz-Gora in der abhängigkeit wenigstens der späteren provenzalischen pastourelle von der französischen, während er im übrigen für beide eine selbständige entstehung in alter zeit, hier wie dort, annimmt. Dem gegenüber nimmt Jeanroy einheitlichen und zwar südlichen ursprung der pastourelle an, wenn schon die französischen dichtungen das alte thema treuer bewahrt haben. G. Paris endlich stimmt der beeinflussung der provenzalischen pastourelle durch die französische zu, sucht aber einen gemeinsamen ursprung für beide und findet diesen in liedern und spielen des maifestes, die sich zuerst in einem zwischengebiet — Poitou, Marche, Limousin — ausgebildet hätten: 'Il me paraît probable que l'origine spéciale des pastourelles du type classique est une espèce de jeu où un chevalier, une bergère et son amoureux, appelé le plus souvent Robin, étaient mis en scène. C'était peut-être souvent une simple pantomime, ou une danse accompagnée de chansons'.

So bestechend die theorie von G. Paris ist, so muss sie einstweilen doch hypothese bleiben. Einen einheitlichen ursprung für die gattung wird man allerdings annehmen müssen, und wenn hier die wahl in der hauptsache zwischen französisch und provenzalisch steht, wird man sich lieber zugunsten des ersten entscheiden. Das absolute alter der provenzalischen pastourelle fällt ernstlich nicht ins gewicht, da selbst Cercamon nicht über das erste drittel des 12. jahrhunderts

zurückreicht; die verwanten gattungen der romanze und der *chanson de la mal mariée*, also überhaupt die erzählenden lyrischen dichtungsarten, sind bei den Provenzalen wenig vertreten und im wesentlichen nachahmungen französischer vorbilder; besonders die pastourelle ist bei den Provenzalen nachweislich dem einfluss der französischen pastourelle ausgesetzt gewesen (wie schon der auch in provenzalischen liedern begegnende durchaus französische name Robin zeigt), sie ist in der provenzalischen lyrik weniger zahlreich vertreten als dort und hat sich vom ursprünglichen typus durch beimischung fremder elemente, wie satire und polemik, viel rascher und viel weiter entfernt.

Vgl. Brakelmann, Jahrbuch 9, 155 ff. (dagegen Suchier, Jahrbuch 14, 159). Gröber a. a. o. 18 ff. O. Schultz, ZrP 8 (1884) s. 106 ff. Jeanroy, Origines 1—44. G. Paris, JdSav 1891, 729 ff. A. Pillet, Studien zur Pastourelle, Breslau 1902, sep. a. d. Festschrift zum 10. deutschen Neuphilologentag (dazu Jeanroy, Rom. 31, 620 ff.).

## 4. Spottlied und Streitgedicht.

(*Estrabot — Serventois — Débat.*)

A. Allgemeines. Schon in den ältesten zeugnissen (oben s. 74, 76) werden neben den tanz- und liebesliedern besonders spottlieder (*cantica in blasphemiam alterius*) erwähnt, die auch in der lyrik der uns hier beschäftigenden epoche nicht fehlen und in dieser somit zu den ältesten gattungen gehören. Das lässt sich auch sonst durch eine reihe von zeugnissen und anspielungen erhärten. Im Rolandslied, v. 1013 f., fordert Roland die seinen unter hinweis auf das sonst zu befürchtende spottlied zum wackerem dreinschlagen auf: *Or guart chascuns que granz cols i empleit, Male chançon ja chantee n'en seit*, und ebenso v. 1466: *Male chançon n'en deit estre chantee.* Zum jahre 1124 bezeugt der chronist Ordericus Vitalis *derisoriae cantiones*, welche Luce de la Barre, ein normannischer adeliger, auf könig Heinrich I. von England gedichtet und öffentlich vorgesungen hat. Vom könig zur blendung verurteilt entzog er sich der grausamen strafe durch freiwilligen tod.

Nicht persönlichen charakters sind die sogenannten *Débats*, welche sich am ehesten mit dem *Conflictus animae et corporis* s. o. s. 147) vergleichen lassen, aber von dem vorbild der religiösen dichtungen unabhängig scheinen.

B. Estrabot. Das *estrabot* war zweifellos eine satirische liedgattung, von der uns aber keine proben erhalten sind. Das wort ist gleichen ursprungs mit italienisch *strambotto*: von griechisch στράβων (schielend), woraus lateinisch *strabo*, vulgärlateinisch *strabus* — *strambus*. Der name kommt wol von der art der strophenbildung (vgl. italienisch *strambo* hinkend, spanisch *estrambote* schlussstrophe einiger gedichtarten): er bedeutet nach G. Paris 'une forme strophique composée d'une première partie symétrique et d'une queue qui ne l'était pas et pouvait beaucoup varier'. Es war also eine strophe oder ein lied mit einer art refrain. G. Paris möchte an herkunft aus der römischen volkspoesie denken (man vergleiche z. b. die spottlieder der soldaten auf den seinen triumph feiernden Cäsar). Benoit von Sainte-More (vgl. kapitel VII und VIII) erzählt in seiner Normannenchronik, die Franzosen hätten 911 *vers* und *estraboz* auf die feige flucht des grafen Jeble von Poitou gedichtet. Vielleicht gehörten auch die lieder des Luce de la Barre zu dieser gattung.

C. Serventois. Auch mit dem namen *serventois* scheint man im französischen ursprünglich ein scherz- oder spottlied oder wenigstens ein lied persönlichen charakters bezeichnet zu haben, das sich jedenfalls von dem provenzalischen *sirventes*, dem politischen kampf- und rügelied, zunächst wesentlich unterschied. Genannt wird uns diese gattung in der französischen literatur seit der mitte des 12. jahrhunderts (1159 im fablel von Richeut, 1160 oder etwas später von Wace im Roman de Rou); die ersten überlieferten proben gehören erst dem ende des jahrhunderts, also der höfischen periode an. Im 13. jahrhundert bezeichnet es mehr dichtungen ernsteren charakters, speziell solche auf die Mutter Gottes. Der name stammt sichtlich von *servent* (*servientem*) und erklärt sich nach gewöhnlicher annahme als lied eines dienenden, eines vassallen, kurz als 'soldatenlied'.

D. Débat. Mit dem worte *débat* bezeichnet man in der regel dialoggedichte, in welchen zwei verschiedene ansichten

gegeneinander streiten, die aber, in der französischen literatur, streng genommen nicht zur lyrischen poesie gehören, da sie epische, nicht lyrische (strophische) form haben. Hingegen begegnen sie in den neueren volkspoesien, auch in der französischen und in der deutschen, als strophendichtungen: so gehört hierher das aus Mistrals Mirèio bekannte Magalilied. Zu den ältesten *débats* epischer form gehört der *débat de l'hiver et de l'été*, der streit zwischen sommer und winter, später finden wir noch den *débat du vin et de l'au*, auch, an stelle von personifikationen, wechselreden zwischen wirklichen personen, wodurch sich der *débat* der aus der Provence entlehnten *tençon* nähert.

Nach G. Paris handelt es sich um eine alte, auf das altertum zurückgehende gattung, die vielfach mit mimischer darstellung verbunden wurde (wie noch heute in verschiedenen gegenden Frankreichs und Deutschlands), mit der maifeier zusammenhing (worauf schon die überwindung des winters durch den sommer deuten kann) und auch einen *débat amoureux* entwickelt hatte 'caractérisé par un dialogue entre un garçon qui attaque et une fille qui se défend par toutes sortes de moyens et finit par céder'. Jeanroy hingegen leitet auch den älteren liebesdébat der französischen literatur aus der provenzalischen her, lässt ihn aber sich selbständig und originell weiter entwickeln, bis er gegen ende des 12. jahrhunderts von der provenzalischen tenzone umgebildet oder verdrängt wird.

Vgl. P. Meyer, Des rapports de la poésie des trouvères avec celle des troubadours, Rom. 19 (1890) 1 ff. (s. 27 ff. über das serventois). Jeanroy, Origines. 46 ff. (débat), in Petit de Jve I s. 347 f. G. Paris, JdSav 1889, s. 533, 1891, s. 679 f., 1892, s. 135 ff. (débat). Zum jüngeren streitgedicht (tenzone) vgl. die literatur in kap. X.

## 5. Kreuzzugslied.

Zu den ältesten sicher datierbaren produkten der altfranzösischen lyrik gehören einige kreuzzugslieder, die uns allerdings nur teilweise erhalten sind. Diese lieder fordern

die gläubigen auf, das kreuz zu nehmen und sich so das paradies zu erwerben: eine art politisch-religiöser lyrik. Ein solches lied wurde schon zur zeit des ersten kreuzzugs gesungen, die sogenannte *Chanson d'oltrée*, so benannt nach dem refrain, der allein vom ganzen uns überliefert ist (vgl. AS 243). Auf den zweiten kreuzzug, 1147, bezieht sich ein anderes lied (*Chevalier, molt estes guariz*), das in form und gedanken von provenzalisierendem einfluss noch ganz frei ist und auch, wie das älteste, über einen refrain verfügt:

Ki ore irat od Loovis,
Ja mar d'enfern avrat poour,
Char s'alme en iert en pareïs
Od les angles nostre Seignur.

Das lied stellt Ludwig VII. als nachahmenswertes muster hin, spricht von Christi leiden, von dem treiben der ungläubigen und von der notwendigkeit diesem entgegenzutreten und so der rache Gottes zu dienen.

Ein zum dritten kreuzzug verfasstes lied (1189) mahnt die gläubigen in kraftvollen worten um Christi willen und vor allem um ihres eigenen heiles willen zum kampf für Christus: so mancher denkt erst an sein seelenheil, wenn es zu spät ist (*Vos ki ameiz de vraie amor, — Esveilliez vos, ne dormeiz pais! — L'aluete nos trait lou jour — Et si nos dit an ces retraiz — Que venus est li jours de pais*).

In andern zum dritten kreuzzug gedichteten liedern mischt sich mit der annahme des kreuzes schon der gedanke an die zurückbleibende geliebte, so dass ein zwiespalt im herzen des dichters entsteht zwischen seiner liebe und seinem glauben (wie bei Conon de Béthune, dem Deutschen Friedrich von Hausen und anderen). Bei ihnen wird das kreuzzugslied zur höfischen chanson, auch in der äusseren form, wie sich schon im fehlen des refrains kundgibt.

Ausgabe: J. Bédier et P. Aubry, Les chansons de croisade, P. 1909. Einzelnes auch in P. Meyers Recueil s. 376 ff. und in chrestomathien. — Vgl. Oeding, Das altfranz. Kreuzlied, Diss. Rostock 1910, auch Kurt Lewent, Das altprov. Kreuzlied, Diss. Berlin 1905.

## 6. Ursprungsfragen.

Die fragen nach der herkunft und ältesten entwicklung der altfranzösischen lyrik sind sehr verwickelt und bei dem mangel an wirklich altem material — der sich hier viel stärker fühlbar macht als z. b. in der heldendichtung — teilweise überhaupt unlösbar. Zunächst handelt es sich um die auffassung der überlieferten dichtungen der älteren epoche, wie weit man ihnen noch volkstümlichen, wie weit schon höfischen charakter zuerkennen will; dann um das verhältnis dieser dichtung zu der durch die zeugnisse bestätigten volkspoesie früherer jahrhunderte, ja zwischen beide schiebt sich, wenigstens bei einzelnen gattungen, noch die professionelle volkstümliche lyrik, die jongleurpoesie, ein. Es erhebt sich weiterhin die frage, wann und vielleicht auch wo der übergang von einer im wesentlichen volkstümlichen lyrik zur ritterlichen lyrik sich vollzogen hat, und damit wiederum steht die frage nach den beziehungen zwischen provenzalischer und französischer höfischer lyrik im engsten zusammenhang. Ist für die letzten jahrzehnte des 12. jahrhunderts eine beeinflussung dieser durch jene unabweisbar und unbestreitbar, so ist die frage für die epoche, mit welcher wir uns hier beschäftigt haben, noch sehr der erörterung unterworfen, zumal für einzelne gattungen der lyrik die antwort ganz verschieden lauten kann.

Die weitgehende abhängigkeit der französischen kunstlyrik von den Provenzalen hat schon Friedrich Diez in seiner 'Poesie der Troubadours' (1826) erkannt und erhärtet, und seine nächsten nachfolger, wie Wilhelm Wackernagel in den 'Altfranzösischen Liedern und Leichen' (1846) und Paulin Paris in der 'Histoire littéraire de la France' (1856) haben seine beobachtungen durchaus bestätigt. Jedoch unterliess Wackernagel nicht, auch auf die selbständigen elemente der französischen lyrik, besonders auf romanze, lai und sequenz, auch auf die volksmässigkeit des refrains, hinzuweisen. Der kern seiner auffassung liegt etwa in folgenden sätzen: 'Die Volkspoesie, die als organische Fortsetzung auf den älteren Nationalgesang (d. i. Epos) folgte, musste dieser ihrer geschichtlichen Stellung gemäss epische und lyrische Elemente, epischen Stoff mit lyrischer Färbung in sich vereinigen. Und sie entwickelte sich alsbald in solcher Fülle, in grösserer vielleicht als die Kunstlyrik, dass schon daraus auf beides zu schliessen ist, auf Befruchtung, die sie letzterer zugeführt, und auf Einfluss, den sie selbst von daher empfangen habe'.

Eine wesentliche förderung fand die annahme einer ausgedehnten französischen volkspoesie durch die veröffentlichung der 'Altfranzösischen Romanzen und Pastourellen' durch Karl Bartsch (1870). Er selbst sagt von diesen beiden gattungen: 'Beide ruhen auf volkstümlicher Grundlage und haben volkstümliche Elemente in sich aufgenommen. Bei dem bedauerlichen Verluste, der die

romanische Volkslyrik des Mittelalters betroffen hat, sind sie daher von hohem Werte; sie bilden die hervorragendsten und bedeutendsten Gattungen der nordfranzösischen Lyrik, neben denen die übrigen farblos erscheinen und von der reicheren südfranzösischen überstrahlt werden'. In der einleitung zur übersetzung seiner 'Alten französischen Volkslieder' hat er ein zusammenfassendes bild der altfranzösischen volkslyrik nach seiner auffassung gezeichnet: der romanze, der mehr lyrischen lieder, der lieder der unglücklich verheirateten frau, der pastourelle usw. Bei anderer gelegenheit hebt er die volkstümlichen elemente der motets hervor: 'In keine Gattung, vielleicht nur die Romanzen und Pastourellen ausgenommen, haben sich so viele volkstümliche Elemente geflüchtet, die uns hier als Trümmer einer zum grössten Teil untergegangenen volksmässigen Lyrik erhalten sind'.

Eine genauere scheidung in den erzählenden gattungen suchte zuerst Gustav Gröber vorzunehmen. Unter den von Bartsch als romanzen zusammengefassten dichtungen betrachtet er die *chansons d'histoire* (siehe oben unter nr. 1) nach inhalt und form als volksdichtung, gepflegt von den jongleurs, beliebt bei einem allgemeinen publikum. Hingegen sind die *sons d'amors*, wie sie Gröber nennt (siehe oben die lieder der *mal mariée*), keine volkslieder und nicht für das volk bestimmt, sondern lieder einer leichtfertigen gesellschaft der höfisch gebildeten kreise: eine weiterbildung der *chansons d'histoire* durch umgestaltung des in ihnen gegebenen motivs von seiten höfischer kunstdichter. Die pastourellen endlich sind 'offenbar nicht nachbildungen von im volke gesungenen schäferliedern', sondern 'lediglich die ins schäferleben übertragenen sons d'amors', 'kunstdichtungen, zu denen den höfischen dichtern das sujet durch die lebendige wirklichkeit gegeben war', die aber 'nur in kunstmässiger gestalt auftreten' und daher 'etwas später sein mögen als die sons d'amors'. Gröber nimmt also eine populäre gattung als ausgangspunkt an und entwickelt daraus die übrigen erzählenden gattungen durch eine fortschreitende (mit der sozialen entwicklung zusammenhängende) aristokratisierung, was eine wesentliche einschränkung des volkstümlichen elements, wie es Bartsch sich gedacht hatte, in sich schliesst.

Hier sind auch die besonders die pastourelle betreffenden untersuchungen von Brakelmann (1868) und O. Schultz-Gora (1884) zu nennen, welche, wenn auch nicht ohne widerspruch zu finden, doch die ansichten über das gegenseitige verhältnis der französischen und provenzalischen lyrik wesentlich beeinflusst haben. Eine zusammenhängende betrachtung über die beziehungen zwischen trobadorpoesie und französischer lyrik gab Paul Meyer im 19. band der Romania (1890), aber ohne berücksichtigung der kurz zuvor erschienenen untersuchungen von Jeanroy.

Die 'Origines de la poésie lyrique française au moyen âge' von Alfred Jeanroy (1889) haben für die lyrische forschung

ungefähr dieselbe bedeutung wie für die epische Rajnas 'Origini dell' epopea francese'. Eine reihe von landläufigen irrtümlichen ansichten wurde hier widerlegt, manche neue und eigene anschauung aufs klarste erwiesen, während anderes durch seinen konstruktiven charakter zum widerspruch und dadurch zu neuer, vertiefter forschung reizte. Eine zusammenhängende theorie von den anfängen der französischen lyrik wurde hier von einem bestimmten gesichtspunkt aus zu begründen versucht. Jeanroy stellt in den vordergrund als ergebnis seiner forschungen die ansicht, dass auch die sogenannten objektiven (erzählenden) gattungen, wie pastourelle, chanson dramatique (*mal mariée*), aube (tagelied), dazu der lyrische débat (tenzone), höfisches gepräge tragen und darum dem süden entstammen, obwol sie auf alten volkstümlichen themen beruhen können. 'Mais ils ont passé du Midi au Nord à une époque où l'imitation n'était pas encore servile: ils ont donc pris, dans les deux régions, des directions diverses, et ils reflètent fidèlement l'esprit des deux peuples qui les ont cultivés. Ils ont disparu plus tôt au Midi, où nous n'en retrouvons que peu de traces, parceque la poésie métaphysique et subjective ne leur a laissé, surtout dans les recueils, que très peu de place, et les a, pour ainsi dire, étouffés; mais ils ont été néanmoins cultivés à une certaine époque, et ils sont loin de constituer la partie originale et caractéristique de la lyrique purement française'. Die ursprünglichen themen der französischen lyrik erschliesst Jeanroy aus den zahlreich überlieferten refrains, die meist zu verlorenen tanzliedern gehören (siehe oben), ferner aus den angeblichen nachahmungen der verlorenen altfranzösischen lyrik in Italien, Deutschland und Portugal, und schliesslich lässt er wol auch die romanze (*chanson d'histoire*) als ursprüngliches französisches gut, als sichtbaren rest der alten tanzlieder, gelten. So sehr des verfassers ausführungen über den refrain und seine bedeutung für die erschliessung älterer lyrik anerkennung gefunden haben, so hypothetisch sind den meisten kritikern seine schlussfolgerungen aus den fremden literaturen geblieben, obwol auch sie zu erneuter prüfung der frage veranlassen, wieweit schon der sogenannte altheimische minnesang des Kürnbergers und anderer unter romanischem einfluss steht. — In seiner darstellung in Petit de Julleville's 'Histoire' hat Jeanroy sein system in den hauptpunkten aufrecht erhalten, im einzelnen aber sehr viel unter berücksichtigung der neuen darlegungen von G. Paris geändert.

Unter den zahlreichen recensionen und studien, welche das buch von Jeanroy hervorgerufen oder beeinflusst hat, darf die ausführliche besprechung des buches durch Gaston Paris im Journal des Savants den wert einer selbständigen, neue gesichtspunkte eröffnenden, bedeutungsvollen abhandlung beanspruchen. In viel höherem masse als Jeanroy sucht G. Paris die populären elemente der überlieferten gattungen blosszulegen, wobei der direkte einfluss der provenzalischen lyrik sehr wesentliche einschränkungen

erfährt. So bespricht er eingehend nacheinander die gattungen der *mal mariée,* der reverdie, der pastourelle, des débat, der aube und am ausführlichsten zuletzt des tanzliedes. Den ursprung dieser wie einer reihe anderer gattungen erblickt er in den maitänzen, in den maifesten heidnisch-römischer herkunft (er denkt dabei an die Floralia der Römer). Gelegentlich sucht er auch direkte anknüpfung an die römische volkspoesie wie z. b. bei den spottliedern, im wesentlichen aber erscheinen ihm die lieder der primitiven epoche als tanzlieder der frauen, daher monologe von frauen, wie bei der *mal mariée,* ursprünglich auch im tagelied usw., oder dialoge, an denen frauen beteiligt sind, den kern dieser lieder bilden. Solche maitanzlieder 'ont dû exister un peu partout en Gaule, mais leur transformation en une poésie de société aristocratique a dû avoir lieu en un point spécial'. Als diesen entstehungsort betrachtet G. Paris weder den norden noch den süden im eigentlichen sinn, sondern ein mittelgebiet, nämlich Poitou und Limousin: 'Les chansons de danse, soit poitevines, soit limousines, ont pénétré, dans la France du nord, bien avant les productions des troubadours, non pas dans le peuple, mais dans la haute société, et elles y ont été imitées probablement sans grands changements .... Dans le Limousin, ces mêmes chansons ont subi la transformation réfléchie qui en fait des chansons courtoises, fidèles longtemps en tout et toujours par quelques points à leur première inspiration .... Cette poésie limousine, bientôt répandue dans la Gascogne, le Périgord et l'Auvergne, plus tard dans le Languedoc et la Provence, était destinée, on le sait, à avoir, hors du domaine où la langue qu'elle s'était faite pouvait être adoptée, un prodigieux épanouissement, susciter en France et en Allemagne une poésie lyrique d'imitation, créer celle de l'Espagne et du Portugal, et féconder en Italie le sol où devaient plus tard fleurir et la poésie subtile ou sublime de Dante et la poésie délicate et raffinée de Pétrarque. Tout cela .... provient des *reverdies,* des chansons exécutées en dansant, aux fêtes des calendes de mai, déjà sans doute à l'époque antérieure aux croisades, par les jeunes filles et les jeunes femmes des campagnes, puis des châteaux, du Poitou et du Limousin'.

Nicht minder als das buch, das G. Paris den anlass zu diesen ausführungen bot, haben diese selbst die gebührende beachtung und würdigung erfahren (ich verweise hier nur auf die früher genannten abhandlungen von Wilmotte und Gorra), und Jeanroy selbst hat manches davon in seine darstellung der afr. lyrik in Petit de Julleville's Histoire aufgenommen. Aber bei aller klarheit und folgerichtigkeit, welche dem system von G. Paris eignet, läuft doch auch manches hypothetische mit unter, so dass modifikationen seiner theorie im einzelnen nicht ausgeblieben sind. So hat Joseph Bédier in der Revue des deux mondes die entwicklung des tanzliedes bis auf die daraus abgeleiteten höfischen gattungen im anschluss an Jeanroy und besonders an G. Paris, aber mit

selbständigen einschränkungen, systematisch darzustellen versucht. Ihm vollzieht sich diese entwicklung vom populären maitanzlied zu höfischer reverdie, chanson à personnages und pastourelle nicht organisch und spontan, sondern bewusst und mit einem mal, durch die dichterische tat einer bestimmten persönlichkeit: 'vers le milieu du XII$^{e}$ siècle, en quelque cour seigneuriale, un trouvère à jamais inconnaissable, — mais qui fut vraiment un poète, — conçut cette idée singulière et jolie d'exploiter les chansons de mai et d'animer d'une vie plus complexe les personnages fugitifs des rondeaux de la carole'. Die übrigen höfischen gattungen, ausser den drei genannten, sind zu verschieden von dem volkstümlichen tanzlied, als dass sie als ableitungen desselben gelten könnten. Der stereotype natureingang höfischer lieder kann hierfür nichts beweisen, auch die auffassung der liebe ist im höfischen minnelied durchaus verschieden von derjenigen der *mal mariée*.

Von einer anderen seite wurde die theorie von G. Paris wesentlich ergänzt durch Hermann Suchier, welcher in seiner literaturgeschichte zwar die mailiedtheorie an sich übernimmt, aber das den ausgangspunkt bildende maifest nicht als römisches, sondern germanisches auffasst und damit die altfranzösische volkspoesie in zusammenhang mit dem germanischen altertum bringt. Zur stütze dieser ansicht hat Eduard Wechssler eine reihe von beachtenswerten gründen ins feld geführt: die meisten französischen ausdrücke für tanzen stammen aus dem germanischen, der mai ist nur im norden der frühlingsmonat, in Südfrankreich hingegen der april, in Italien der märz.

Wenn wir versuchen, aus diesen forschungen die kernpunkte, um die es sich handelt, herauszuheben, so sind es die folgenden:

1. Volkspoesie und maitanzlied. An dem vorhandensein einer wirklichen volkspoesie schon in frühen jahrhunderten ist angesichts der bestimmt lautenden zeugnisse (vgl. kapitel II) nicht zu zweifeln. Welchen ursprungs diese poesie war, ist nicht ebenso bestimmt zu sagen. Einzelne gattungen, wie das spottlied, hängen vielleicht mit römischer volkspoesie zusammen, anderes mag selbständig in dem neugewordenen französischen volk entstanden sein, wieder anderes auf germanische überlieferung zurückweisen. Den wesentlichsten teil dieser alten volkspoesie scheint das tanzlied oder frauenlied gebildet zu haben. In dessen mittelpunkt steht das maifest, dessen feier eher auf germanische als römische herkunft zurückweist. So wenig aber derartige frühlings- und liebeslieder ausschliesslich am maifest gesungen und getanzt wurden, so wenig braucht man

die entstehung aller derartigen lieder nur auf das maifest zurückzuführen. Schon die volkstümlichste liedergattung, die wir überhaupt in der altfranzösischen lyrik noch haben, die romanze, bietet keinen anlass zu einer derartigen einschränkung. Der ursprung der altfranzösischen volkspoesie braucht nicht in so engem rahmen gesucht zu werden, schon der begriff des 'arbeitsgesanges' (vgl. s. 76, 161) weist auf eine weitere möglichkeit der entstehung.

2. Jongleurdichtung. Die jongleurdichtung lässt sich nicht ohne weiteres mit der volkspoesie identifizieren. Sie ist an und für sich volkspoesie, weil sie für den geschmack des volkes berechnet war, grösstenteils auch von angehörigen des eigentlichen volks verfasst und verbreitet wurde, aber es war volkspoesie in den händen berufsmässiger sänger. Schon hieraus ergibt sich, dass diese weniger die für chorischen gesang berechneten lieder bevorzugt haben werden als vielmehr solche, die sich für solovortrag eigneten: erzählende lieder, monologe, wol auch (von mehreren vorgetragen) dialoge wie die débats und ähnliches, was sich mit mimischem vortrag verbinden konnte (vgl. oben s. 78). Wenn G. Paris für einige gattungen, wie die *mal mariée*, eine stufenfolge: volkslied — jongleurlied — aristokratendichtung annimmt, so ist damit nicht gesagt, dass die jongleurpoesie an und für sich erst aus der volkspoesie hervorgegangen wäre: sie steht neben ihr oder richtiger in ihr, und gerade durch die mimi (jongleurs) können elemente römischer volksdichtung weitergeführt worden sein, die in der eigentlichen volkspoesie nicht vorhanden oder nicht mehr vorhanden waren.

3. Die ältere ritterdichtung. Die gattungen, mit denen wir uns hier im wesentlichen beschäftigt haben, sind ihrem ursprung nach meistens als populär, ihrem wesen nach als ritterlicher auffassung entsprechend anerkannt worden. Es hat sich also zu einer gewissen zeit der übergang volkstümlicher liedergattungen in die pflege des dichtenden adels vollzogen: nach Jeanroy im süden, nach G. Paris in Poitou und Limousin, nach Bédier ebenda, aber durch das eingreifen eines einzelnen, der sozusagen schule machte. Es handelt sich hierbei, wolgemerkt, noch nicht um die schlechtweg *poésie lyrique courtoise* oder genauer *poésie lyrique d'origine provençale* genannte

dichtung, welche den höfischen minnedienst ausbildet und erst zur zeit Crestiens von Troyes in Nordfrankreich eingang findet, sondern um die ritterliche lyrik der voraufgehenden periode, welcher die hier behandelten gattungen in ihren ältesten vertretern mehr oder weniger angehören (vgl. dazu besonders das oben gegebene zitat aus G. Paris).

Es fragt sich nun, ob eine beteiligung des adels an der lyrischen dichtung seiner zeit ohne weiteres eine völlige umgestaltung derselben zur folge haben musste, ob dadurch sogleich eine so neue und originelle dichtart geschaffen wurde, dass man ihre entstehung an einem ort und nach Bédier sogar nur in einem kopf suchen darf. Nach Jeanroy selbst waren literarisches publikum und literarischer geschmack bis zum ende des 12. jahrhunderts im wesentlichen einheitlich, erst die bildung der höfischen gesellschaft brachte eine spaltung hervor: 'En effet, jusqu'à la fin du XII$^{e}$ siécle, tous les genres poétiques cultivés dans la France du nord s'adressèrent à la société tout entière, sans aucune distinction de caste: jusque-là, vies de saints, narrations épiques et plaisantes, si elles étaient applaudies sur les champs de foire et les places publiques par les bourgeois et les vilains, étaient également goûtées dans les salles des châteaux, où elles trouvaient un auditoire n'ayant pas une culture d'esprit sensiblement plus délicate que le reste du public. Ce n'est que lors de la formation de cette société courtoise dont nous parlions plus haut que le public français se creusa un fossé qui depuis devait toujours aller en s'élargissant' (Origines, Einleitung s. XVIII).

Wenn also vor eintritt dieser trennung lyrische dichtung vom adel geübt wurde, musste das nicht ohne weiteres eine wesenhafte veränderung der lyrik bedeuten. Die spottlieder des ritters Luce de la Barre auf könig Heinrich I. im jahre 1124 werden sich ihrem wesen nach von den *estraboz* kaum unterschieden haben, welche die Franzosen 911 auf Jeble von Poitiers gedichtet hatten. Auch in den mehr lyrischen gattungen kann es sich nur um eine allmähliche verschiebung des standpunktes des dichters zu den personen und vorgängen der überlieferten dichtgattungen gehandelt haben: der ritter schob mehr und mehr sich und seinen stand, sein verhältnis

zu hirtin und *mal mariée* in den vordergrund. Wie sehr sich aber die 'freie liebe' der *mal mariée* selbst in den überlieferten chansons dramatiques ritterlichen ursprungs von der auffassung der höfischen minne unterscheidet, hat Bédier (s. o.) ausdrücklich und zutreffend hervorgehoben.

Für eine solche behandlung volkstümlicher poesie durch den adel war überall da die möglichkeit gegeben, wo eine volkspoesie überhaupt vorhanden war. Es scheint daher unnütz, nach einem bestimmten ursprungszentrum für die entstehung der ritterdichtung überhaupt zu suchen. Diese frage erhebt sich vielmehr nur für bestimmte einzelne gattungen, welche in einer bestimmten formulierung konventionell ausgebildet und so zur blossen, starren manier werden.

4. Französische und provenzalische ritterdichtung. Für Jeanroy wie für seine vorgänger handelt es sich bei dem ursprung bestimmter genres nur um *midi* und *nord*, nach unserem sprachgebrauch kurzweg um provenzalische oder französische herkunft. Diese auffassung wird meines erachtens durch das von G. Paris für die ritterdichtung im allgemeinen und für die pastourelle noch im besondern angenommene entstehungszentrum Poitou-Limousin nicht wesentlich verändert. Die poitevinische dichtung spielt in der altfranzösischen literatur keine wesentliche rolle, gerade von lyrischer poesie wissen wir aus alter zeit von dort nichts. Graf Wilhelm IX. von Poitiers — der älteste trobador, den wir kennen — dichtet seine lieder nicht auf poitevinisch, sondern limousinisch: der vorrang dieser mundart war also damals bereits — ende des 11. jahrhunderts — anerkannt, und tatsächlich ist Limousin die wiege der höfischen lyrik Südfrankreichs geworden. Schalten wir also Poitou aus dem von G. Paris angenommenen zentrum aus, so bleibt nur das kernland der provenzalischen dichtung übrig, d. h. die frage steht nach wie vor auf französisch oder provenzalisch.

Von den hier besprochenen gattungen sind romanze und *mal mariée* in der Provence so wenig kultiviert worden, dass bei der ersten eine entstehung daselbst überhaupt nicht, bei der zweiten kaum in betracht kommen kann. Über die pastourelle sind die meinungen geteilt, doch spricht auch hier mehr für den norden als für den süden. Die französische

*reverdie* wie das tanzlied überhaupt aus der provenzalischen lyrik abzuleiten liegt kein grund vor, ebensowenig für die hier behandelten spott- und streitlieder und für das kreuzlied.

Hingegen tritt der provenzalische einfluss um so kräftiger hervor in der folgezeit (s. kap. IX und X): in dem höfischen minnelied, der *chanson*, im *salut d'amour*, in dem höfischen streitgedicht (*tençon* und *jeu parti*), auch im tagelied (*aube* — provenzalisch *alba*).

Vgl. im allgemeinen die am eingang des kapitels zitierte literatur, dazu ferner: Diez, Poesie der Troubadours, 1826 ($^2$1883), s. 239 ff., 249 ff. — Wilh. Wackernagel, Altfranzösische Lieder und Leiche. Mit gram. u. lit.-hist. Abhandlungen, Basel 1846, s. 165 ff., 176 ff., 181 ff. — P. Paris, Hist. litt. de la France, tome XXIII 512 ff. — Karl Bartsch, Afr. Rom. u. Past., s. V ff.; Alte franz. Volkslieder s. V ff.: ZrP 8, 456 ff. — G. Gröber, Afr. Rom. u. Past., auch Jahrbuch 12, 91 ff., dazu Lit. s. 444 ff., 475 ff., 659 ff. — A. Jeanroy, Origines und in Petit de Jve., dazu: De nostratibus medii aevi poetis qui primum lyrica Aquitaniae carmina imitati sint P. 1889. — G. Paris, Origines, auch Lit. § 118—124. — Bédier, RddM, t. 135 (1896) 146 ff., bes. 166 ff. — Suchier, Lit. s. 8 ff., 10. — E. Wechssler, Rom. Jahresbericht V (1897—1898) II 393 ff.

Sechstes Kapitel.

# Das Heldenepos in seiner Blütezeit.

Im dritten kapitel haben wir die entstehung des heldenepos verfolgt und seine entwicklung bis auf die zeit der ältesten überlieferten epen begleitet. Eine uns sichtbare, reichere entfaltung der gattung tritt mit dem 12. jahrhundert ein, welchem etwa die hälfte der überkommenen epen angehört und das zum mindesten der masse nach als blütezeit des heldenepos betrachtet werden kann. Was freilich seine innere entwicklung anlangt, so gewahren wir unter den produkten dieser epoche bereits manche schablonenhaft, nach vorhandenen mustern, ohne besondere originalität gefertigte werke; auch in den dichtungen mit altem kern findet sich neben dem originalen und guten manches platte, bloss nachahmende oder wiederholende (wie z. b. die Baligantepisode im Roland); überhaupt sind die epen des 12. jahrhunderts in ihrer mehrheit, z. t. auch noch die des 13. jahrhunderts, bearbeitungen oder zusammenschweissungen älterer dichtungen, wie schon das Rolandslied sich als *remaniement* einer älteren, wesentlich kürzeren und einfacheren dichtung erwiesen hat. Daher wird von manchen gelehrten das 12. jahrhundert schon als eine zeit des verfalls betrachtet, welcher die eigentliche blüteperiode bereits vorausgegangen sei. Nach G. Paris dauert die periode der anfänge etwa bis zum jahre 1050; die zweite, von 1050 bis etwa 1120, umschliesst die drei ältesten bekannten epen (Roland, Karlsreise, Isembart); die dritte, etwa 1100—1180, kennzeichnet sich bereits durch erneuerung älterer (verlorner) gedichte, ergänzungsepen und reine erfindungen; die vierte, etwa 1150 bis etwa 1360, bringt nur noch umarbeitungen der

überlieferten epen, erfindungen und anknüpfung anderer, dem nationalepos ursprünglich fremder stoffe. Diese teilung lässt sich nicht glatt durchführen: so enthält einerseits der Roland schon elemente der verfallzeit, andererseits beruht z. b. noch der Huon de Bordeaux, den G. Paris mit unrecht noch in das ende des 12. jahrhunderts setzt, der vielmehr schon seiner dritten periode angehört, auf älteren, uns in ihrer ursprünglichen form nicht mehr bekannten epen. Welche epen aber bereits im 10. und 11. jahrhundert vorhanden waren und welcher art sie waren, darüber lassen sich nur vermutungen aufstellen. Halten wir uns an das gegebene, an die überlieferten dichtungen, so erscheint uns das 12. jahrhundert in der tat als die 'blütezeit' des epos, mag auch seine eigentliche 'glanzzeit' weiter zurück liegen, und just in dieser blütezeit erscheint neben manchem handwerksmässig arbeitenden dichter gerade infolge der fortschreitenden verfeinerung des allgemeinen kunstgeschmacks manche dichterische individualität, welche mit eigener gestaltungskraft aus der epischen schablone eine originelle und dichterisch bedeutende leistung herausarbeitet. So erblickt z. b. Suchier die höhepunkte des französischen epos nicht bloss im Rolandslied, sondern auch in den Lothringerepen des 12. jahrhunderts und in den dichtungen des Bertrand von Bar-sur-Aube (um 1200).

Wir fassen daher in diesem kapitel im wesentlichen die epen des 12. jahrhunderts zusammen, mit gelegentlichem übergreifen in die ersten jahre des 13. jahrhunderts. Eine genaue datierung der überlieferten werke ist vielfach überhaupt noch nicht möglich, daher sich auch zur zeit eine feste chronologie der einzelnen werke und eine innere entwicklung der ganzen gattung noch nicht aufstellen lässt. Wir können wol beobachten, dass in der zweiten hälfte des jahrhunderts manche epen — wie Aye d'Avignon, Ogier der Däne, Aiol, Foucon de Candie — einflüsse des höfischen ritterromans zeigen, aber manche andere gleichzeitige oder sogar jüngere gedichte lassen von diesen einflüssen nichts erkennen, so dass sich eine entwicklungsgeschichtliche einteilung darauf nicht aufbauen lässt. An stelle der absoluten chronologie hilft uns vielfach die relative chronologie aus, indem sich das eine epos als nachahmung und darum als jünger erweist als ein

anderes oder mehrere andere (so das Moniage Rainouart gegenüber dem Moniage Guillaume, Anseïs de Cartage gegenüber Roland und den Saisnes, Huon von Bordeaux gegenüber Ogier, Renaut de Montauban u. a.). Aber hier spielt vielfach wieder die frage der verloren gegangenen epen, der sogenannten „vorepen", herein, aus denen ja ein dichter ebensogut wie aus dem davon übrig gebliebenen *remaniement* entlehnt haben kann. So sind auch über die beziehungen der einzelnen epen untereinander die meinungen vielfach geteilt.

Die erst seit etwa 1200 aufgekommene gruppierung der epen in zyklen oder gesten (geste du roi, geste de Guillaume, geste féodale) einer darstellung des epos zugrunde zu legen ist allerdings gegenüber den für andere einteilungen bestehenden schwierigkeiten bequem, erweckt aber von der entwicklung des altfranzösischen epos leicht falsche vorstellungen, da auf diese weise relativ alte und ganz junge dichtungen zusammengefasst, häufig die letzten aus äusseren gründen — weil sie die jugend des helden oder die geschichte seiner ahnen erzählen — an die spitze gestellt werden.

Im folgenden werden, nach einer allgemeinen betrachtung über vortrag, form und komposition des epos, zunächst die zeitlich ältesten dichtungen besprochen; sodann von den übrigen epen des 12. jahrhunderts zuerst diejenigen, welche mit ihrem sagenhaften kern auf die Merowinger und auf Karl Martell zurückweisen, alsdann die Karlsgedichte in engerem sinne, darnach epen, welche anderen helden aus der zeit Karls des Grossen (Ogier, Wilhelm) gewidmet sind, weiterhin epen mit jüngerer historischer grundlage oder ohne erkennbare grundlage solcher art, stoffe freier erfindung oder fremder herkunft; schliesslich die dichtungen Bertrands von Bar als abschluss dieser epoche.

Die hier behandelten epen sind grösstenteils analysiert und besprochen in bd. XXII der Hist. litt. und in Gautiers Ép. fr. III u. IV, herausgegeben meist in den s. 52 f. genannten sammlungen und textgesellschaften (die älteren ausgaben hauptsächlich in den *Romans des douze pairs* und den *Anciens poètes de la France*).

## 1. Vortrag und Technik des Epos.

Der alte name für das, was wir heldenepos, volksepos oder mit den Franzosen zur bezeichnung der ganzen gattung *épopée nationale* nennen, ist *chanson de geste*. Damit ist zunächst gesagt, dass es sich um eine gesungene, nicht gesprochene oder vorgelesene dichtung handelt. *Geste* (lat. *gesta*, vgl. *Gesta Francorum*, *Gesta Dagoberti*) bedeutet 'taten — geschichte'. Wie die alte heldensage, bildet das aus ihr hervorgegangene nationale epos die geschichtliche überlieferung des volkes. Zur vermehrung ihrer glaubwürdigkeit berufen sich die verfasser von chansons de geste gern auf lateinische chroniken wie namentlich auf die chroniken von St. Denis. Der untergrund ihrer dichtungen ist allerdings zumeist historisch, aber in der regel schöpfen sie nicht aus der reinen geschichte, sondern aus der sage, oder, wie in der regel in unserer epoche, aus älteren, der sage näherstehenden ependichtungen, die, wie das Chlotharlied, wie die belagerung des heiden Borel durch Karl den Grossen (Haager Fragment) oder das original des Rolandsliedes, im 9., 10. oder 11. jahrhundert dagewesen sein müssen. Aus den überlieferten epen lassen sich mit mehr oder weniger sicherheit noch eine reihe weiterer, uns verlorener epen erschliessen.

Pflege und vortrag der chansons de geste lag in der hauptsache in den händen der jongleurs. Man hat neuerdings mehrfach den aristokratischen charakter der heldendichtung besonders betont. Richtig ist, dass in dieser in erster linie die taten eines bestimmten standes gefeiert wurden, das „volk" als solches spielt in diesen kampfschilderungen keine rolle. Das ist aber nur natürlich, da sich das interesse der sage wie der dichtung immer an die hervorragende einzelpersönlichkeit heftet, die unter den damaligen verhältnissen naturgemäss meist ein fürst oder adelsmann war. Dass somit der adel ein wesentliches interesse und vergnügen am vortrag dieser lieder — sei es beim mahle und sonstigen festlichen gelegenheiten, sei es unterwegs auf reisen — bekundete, ist ebenso natürlich, aber ein mindestens ebenso grosses interesse fand an denselben dichtungen auch das „volk", welchem diese von den jongleurs auf märkten und öffentlichen plätzen vorgetragen

wurden. Ferner sind verfasser von chansons de geste unter dem adel nicht gerade zahlreich: soweit wir die verfasser kennen, sind es meist jongleurs oder kleriker. Schliesslich tragen die epenstoffe, soweit sie auf ältere zeit zurückgehen, meist die spuren volkstümlicher überlieferung und sagenbildung an sich. Das heldenepos entsprach nach herkunft und charakter dem geschmack und bildungsstand des ganzen volks, daher es vielfach auch „volksepos" genannt wird, während der um die mitte des 12. jahrhunderts aufkommende ritterroman tatsächlich für den höfischen geschmack mehr oder weniger ausschliesslich berechnet war.

Die melodie, nach der ein epos vorgesungen wurde, war eine ziemlich einförmige, sie wiederholte sich nach je zwei versen, wenn sie nicht für alle verse die gleiche war. Daher war es für den musikalischen vortrag auch gleichgiltig, von welcher länge die epischen strophen, die laissen oder tiraden, waren. Die jongleurs begleiteten ihren gesang — oder liessen sich von einem andern dazu begleiten — mit der fiedel (*viële*), wie wir des öfteren auch auf abbildungen in alten handschriften sehen können (vgl. z. b. die tafel in Suchiers Lit. s. 18, ferner Gautier, Nyrop u. a.). Erst später wurde die fiedel durch eine drehleier (*cifoine*) ersetzt, was nicht zur veredelung des vortrags beitrug.

Der hergebrachte epische vers ist der zehnsilbner, neben welchem der zwölfsilbner sich allmählich — freilich schon in der Karlsreise — eingang verschafft und der achtsilbner nur ausnahmsweise im epos von Isembart und Gormont begegnet. Die meisten in diesem kapitel besprochenen dichtungen zeigen noch den zehnsilbner (der Girart de Roussillon mit der cäsur nach der sechsten silbe); in alexandrinern sind ausser der Karlsreise nur Floovent, Mainet, Fierabras und Destruction de Rome, Saisnes, Renaut de Montauban, Siège de Barbastre, Foucon de Candie teilweise, Aye d'Avignon, Doon und Gui de Nanteuil gedichtet. Übergang von der assonanz zum reinen reim zeigt sich schon in diesem zeitraum, seltener in zehnsilbner- als in zwölfsilbnerdichtungen (Aspremont, z. t. Aliscanz — Mainet, Saisnes, Foucon). Ein besonderer abschluss der strophe durch einen kürzeren, sechssilbigen vers charakterisiert eine gruppe der Wilhelmsepen nebst einigen anderen (so

Amis und Amiles nebst Jourdain de Blaivies). In einigen dichtungen oder handschriften von solchen, wie z. b. im Fouçon de Candie, ist der tiradenschluss als unursprünglicher zusatz nachgewiesen. Auch an das als kennzeichen des strophenschlusses im Rolandslied dienende *Aoi* ist hier zu erinnern.

Eine mehr stilistische als metrische eigenheit einer grossen anzahl epen sind die sogenannten wiederholungstiraden (*couplets similaires*), in welchen der inhalt der vorausgegangenen tirade ganz oder teilweise, aber auf einen neuen assonanzvokal oder reim wiederholt wird. Zuweilen sind drei aufeinanderfolgende laissen auf diese art untereinander verknüpft. Schon im Rolandslied finden sich beispiele dafür.[1] Zunächst ist darauf hinzuweisen, dass der epische stil für gleichartige situationen sich mit vorliebe derselben oder nach möglichkeit ähnlicher worte bedient. Der wiederaufnahme des vorausgehenden strophenendes aber durch den beginn der neuen strophe (*„recommencement“* oder nach Gröber „grammatische dittologie“) ist eine auch aus dem französischen volkslied wolbekannte art der strophenverknüpfung: man vergleiche z. b. das oben s. 166 abgedruckte lied der *mal mariée*, wo je die zwei letzten zeilen der vorigen strophe die beiden ersten der folgenden bilden. Durch allmähliche erweiterung dieses

[1]) So Roland laisse III und IV oder V und VI, wie folgt:

Laisse V (662—77).

Li reis Marsilies out son conseill finét,
Si 'n apelat Clarin de Balaguer,
Estramarin e Eudropin son per,
E Priamon e Guarlan le barbét,
E Machiner e son oncle Maheu
E Joïmer e Malbien d'oltre-mer,
E Blanchandrin, por la raison conter.
Des plus felons dis en ad apelez:
„Seignor baron, a Charlemagne irez,
Il est al siege a Cordres la citét.
Branches d'olive en voz mains porterez,
Ço senefïet pais et humilitét.
Par voz saveirs sem poëz acorder,
Jo vos dorrai or e argent assez,
Terres e fiez tant com vos en voldrez“.
Dïent paiien: „De ço avons assez“.

Laisse VI (678—88).

Li reis Marsilies out finét son conseill,
Dist a ses homes: „Seignor vos en ireiz,
Branches d'olive en voz mainz portereiz,
Si me direz Charlemagne le rei
Por le suen deu qu'il ait mercit de mei.
Ainz ne verrat passer cest premier meis
Que jol sivrai od mil de mes fedeilz,
Si recevrai la chrestiiene lei,
Serai ses hom par amor e par feid.
S'il vuelt ostages, il en avrat par veir“.
Dist Blanchandrins: „Molt bon plait en avreiz“. Aoi.

*recommencement*[1]) konnten leicht laissen entstehen, welche inhaltlich zu einem grösseren teil mit der vorhergehenden identisch waren, und häufig sind es erst die späteren kopisten gewesen, welche die ursprünglichen *recommencements* derart erweitert haben. Zur entstehung wirklicher wiederholungslaissen aber mit mehr oder weniger übereinstimmendem inhalt mögen noch andere, mehr auf künstlerische wirkung berechnete vorbilder mitgewirkt haben: besonders stellen wie Roland laisse 173—175, wo Roland dreimal nacheinander vergeblich den versuch macht sein schwert am fels zu zerschlagen, oder laisse 84—86, wo Olivier dreimal und immer dringlicher Roland bittet, durch einen hornruf Karl und sein heer herbeizurufen und jedesmal dieselben einwürfe Rolands zu hören bekommt. Solche schilderungen einer dreimal wiederholten handlung konnten leicht als stilistische wiederholungen einer und derselben handlung aufgefasst werden und zur ausdehnung der rein stilistischen wiederholungslaissen beitragen; jedenfalls ist es zu einer gewissen zeit, wenn auch nicht für alle dichter, stil geworden, solche wiederholungen einzuflechten.

Da die epische schilderung sich im ganzen mit den einfachsten mitteln begnügt, gern mit stehenden formeln, überhaupt mit traditionellen elementen arbeitet und möglichst das gesamtempfinden zum ausdruck bringt, begreift es sich leicht, dass im stil der einzelnen epen untereinander keine allzu grossen verschiedenheiten zu bemerken sind. Aber gleichwol ist es zu viel gesagt, wenn man alle individuelle färbung des stils leugnet, wie es z. b. noch G. Paris tut, wenn er sagt: 'Le style n'a rien d'individuel: c'est, comme on l'a dit excellement, un: „style national"'. Schon die charakteristik, welche G. Paris selbst an verschiedenen stellen von dem dichter

[1]) Solche finden sich fast in allen chansons de geste, auch in solchen, welche die eigentlichen wiederholungslaissen nicht kennen. Als beispiel kann laisse IX und X des Rolandliedes dienen, mit dem schluss der ersten und dem anfang der folgenden laisse:

138 Li emperere tent ses dous mains vers Deu, (IX)
Baisset son chief, si commence a penser.
Li emperere en tint son chief enclin. (X)
De sa parole ne fut mie hastis,
141 Sa costume est qu'il parole a leisir ...

des Rolandsliedes gibt, passt keineswegs auf andere stücke unserer gattung, andere beispiele bieten die charakteristiken des Isembartliedes durch Zenker (s. u.), des dichters Bertrand de Bar durch Suchier (in seiner Literaturgeschichte s. 37 ff.), des Huondichters, des Gaydondichters u. a. m.

Auch über umfang und komposition der handlung lassen sich kaum allgemeine regeln aufstellen. Soviel ist gewiss, dass die einfache manier des heldenepos die einzelnen akte einer handlung oder die verschiedenen handlungen nacheinander schildert, während der kunstvollere ritterroman die verschiedenen vorgänge gern ineinander schachtelt. Sonst aber ist die handlung der einzelnen epen bald verwickelter, bald einfacher, ohne rücksicht auf den äusseren umfang. So stellt das Rolandslied mit seinen 4000 versen eine im ganzen einheitliche handlung in mehreren akten dar, während die kurze Karlsreise in ihren 870 versen zwei ganz verschiedenartige handlungen miteinander verschmilzt. Die epen auf Wilhelm von Orange bieten am meisten sogenannte episodendichtung, welche uns am ehesten eine vorstellung von art und umfang der früher vorhandenen epen zu geben vermag. Die Wilhelmsgeste zählt denn auch nächst der Karlsreise die kürzesten epen in ihrer mitte: so das Charroi de Nimes mit 1741, die Prise d'Orange mit 1880, das Covenant Vivien mit 1944, das Wilhelmslied mit 1983 versen. Daneben stehen aber Moniage Guillaume und Couronnement Louis mit keineswegs einheitlichen handlungen, aus anderen kreisen die epen von den Haimonskindern, von Ogier dem Dänen u. a., welche auf nachträgliche zusätze oder verschmelzung ursprünglich voneinander getrennt vorhandener epenstoffe und epen deuten. Dass auch epen mit einheitlicher handlung in ihrer älteren gestalt wesentlich kürzer waren als in der überlieferten form, kann keinem zweifel unterliegen: so zählt z. b. das Rolandslied nach abzug der nachträglich eingeschalteten Baligantepisode statt 4000 nur noch 3000 verse und nähert sich schon dadurch sehr dem umfang der oben genannten Wilhelmsepen episodischer art.

Vgl. im allgemeinen die oben s. 88 f. zitierte literatur. Dazu ferner: Wilmotte, L'évolution du roman français aux environs de 1150, P. 1903, s. 4 ff. (anm.). Adolf Birch-Hirschfeld, Über die den

prov. Troubadours des 12. und 13. Jahrhunderts bekannten epischen Stoffe, Hab.-Schrift, L. 1878. — Ch. de La Lande de Calan, Les personnages de l'épopée romane, Redon 1900 (unkritisch). E. Langlois, Table des noms propres de toute nature compris dans les ch. d. g., P. 1904. — Über die jongleurs siehe die oben s. 76 verzeichnete literatur. — Über den musikalischen vortrag der ch. d. g. siehe Suchier, ZrP 19 (1895) 370 ff. E. Langlois, ZrP 34 (1910) 349 ff. G. Schläger, ZrP 35 (1911) 364 ff. (auch Musik und Strophenbau der Romanzen, oben s. 161). — Über versbau siehe die oben s. 35 angeführte literatur. Über den tiradenschliessenden kurzvers siehe Ph. A. Becker, ZrP 18 (1894) 112 ff. und Schultz-Gora ebenda 24 (1900) 370 ff. — Über die wiederholungslaissen: O. Dietrich, Rom. Forsch. I, 1 ff., dazu Gröber ZrP 6 (1882) 492 ff. Alfred Nordfeld, Les Couplets similaires, Programm Stockholm 1893.

Sehr zahlreich sind die abhandlungen über einzelne stilfragen sowie über die sogenannten realien, wofür hier auf die bibliographien von Gautier und Nyrop, für die neueren auf den JrP und die bibliographie zur ZrP verwiesen sei. Im allgemeinen vgl. Léon Gautier, La chevalerie, P.[3] 1895, auch desselben erläuterungen zur Rolandausgabe, sowie Alwin Schultz, Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger, L.[2] 1889, und desselben skizze in Gröbers Grundriss II, 3, 522 ff.

## 2. Die ältesten bekannten Epen.

Trotzdem wir die anfänge des heldenepos bis in das 9. jahrhundert zurückverfolgen können, sind uns, durch die ungunst der überlieferung, ganz oder teilweise erhaltene epen in französischer sprache frühestens aus dem ende des 11. jahrhunderts bekannt. Als ältestes einigermassen sicher datierbares erscheint das Rolandslied (anfang des 12. jahrhunderts). Als mindestens gleichaltrig, wenn nicht als älter, betrachtet man das epos von Isembart und Gormont und die Chançon de Guillelme. Etwas jünger ist die Karlsreise (nach 1108), die Chançon de Rainouart (um 1120), noch jünger Ludwigs Krönung, nach den einen um 1130, nach den anderen um 1150 verfasst. Von verschiedenen werden auch noch einige Wilhelmsepen — *Charroi de Nîmes, Prise d'Orange, Enfances Guillaume, Covenant Vivien* — der ersten hälfte des jahrhunderts oder wenigstens noch seiner mitte zugeschrieben, doch sind die datierungen dieser meist noch nicht in kritischen ausgaben vorliegenden gedichte ziemlich unsicher.

## 1. Rolandslied.

Von dem Rolandslied als solchem ist bereits im dritten kapitel die rede gewesen. Es ist, als eins der ältesten und besten der gattung, vielfach vorbildlich gewesen für andere epen, namentlich solche, welche schlachten und einzelkämpfe darstellen (Ogier, Anseïs de Cartage, Huon von Bordeaux u. a.). Vor allem hat die vorstellung von Karl dem Grossen als schirmherrn der christenheit vom Rolandslied aus mächtig gewirkt: eine reihe von epen, welche einen wesentlich jüngeren historischen kern haben, wie *Fierabras, Aspremont, Enfances Ogier* stehen unter ihrem einfluss. Dazu wurde das Rolandslied selbst etwa um 1165 erneuert durch die sogenannte reimredaktion (s. o. s. 102), welche nicht bloss die äussere form verändert, sondern auch noch die belagerung von Narbonne — auf der rückkehr Karls aus Spanien — in die handlung einführt und somit in beziehung zur Rolandsage setzt. Wie hier durch einen einschub in das alte lied, wird dessen handlung später durch vollständige epen erweitert, welche teils die vorgeschichte, teils die nachgeschichte der Roncesvallesschlacht, z. t. auch episoden aus der zeit des siebenjährigen spanischen feldzuges behandeln, aber sämtlich erst im 13. oder 14. jahrhundert verfasst sind.

Vgl. die bibliographie oben s. 107 ff. Über die ergänzungsepen siehe unten kap. XII und XIV. Über *Galien le restoré*, welcher eine überarbeitung des Rolandsliedes mit einer ebensolchen der Karlsreise verschmilzt, siehe unten.

## 2. Isembart und Gormont (*Roi Louis*).

Ein fragment von 661 versen (achtsilbnern) erzählt uns vom kampf des fränkischen königs Ludwig und seines heeres gegen den Sarrazenenfürsten Gormont, den der renegat Isembart, ehedem ein fränkischer grosser, in das land geführt hat. Die schlacht findet bei Cayeux in der Pikardie statt, Ludwig tötet selbst den Gormont, auch Isembart wird tödlich verwundet und erfleht sterbend Gottes verzeihung. Finden sich auch, wie im Rolandslied und im epischen stil überhaupt, viele stereotype wendungen, so steht der dichter demjenigen des Rolandsliedes doch in keiner weise nach, vor allem zeichnet er sich aus

durch knappheit des ausdrucks und plastische schilderung der einzelnen kämpfe. In der verwendung des achtsilbners in der tiradenform steht die dichtung als unicum unter den chansons de geste da (wenn wir dabei von dem ältesten Alexanderlied absehen). Ein nach 6 (unter 25) strophen sich wiederholendes, dieselbe situation mit denselben worten schilderndes doppelreimpaar ist von manchen fälschlich als refrain aufgefasst und auf ehedem mehr lyrische form der chansons de geste gedeutet worden. Die mundart des gedichts ist, wie die der Karlsreise, francisch.

Spätere bearbeitungen (wie im prosaroman von „Loher und Maller") und auszüge in lateinischen und französischen chroniken (wie namentlich in Mouskets *Chronique rimée*) gestatten, anfang und schluss des epos zu ergänzen. Darnach hat Ludwig, sohn Karls des Grossen, Isembart verbannt, weil dieser für die ermordung seines bruders durch heimtückische gegner blutrache geübt hat und von einer versöhnung mit seinen feinden nichts wissen will. Isembart geht zu den Sarrazenen nach England, wird selbst dem christenglauben abtrünnig und führt Gormont mit seinen heidenscharen nach Frankreich. Nach seinem tod in der schlacht ist der sieg den Franken gesichert, aber sie haben bald ihren könig Ludwig zu betrauern, der sich (wie auch im fragment erwähnt) durch den letzten, furchtbaren hieb gegen Gormont eine innere verletzung zuzieht, welche vor ablauf von dreissig tagen seinen tod herbeiführt. Isembarts eltern und schwestern büssen seine schuld im kloster.

Es ist längst erkannt worden, dass die historische grundlage des liedes in dem sieg Ludwigs III. vom Westfrankenreich über die Normannen bei Saucourt 881 zu suchen ist, in demselben ereignis, das auch im deutschen Ludwigslied (vgl. o. s. 59) gefeiert wird. Doch haben auf die epische oder sagenhafte gestaltung Ludwigs und der Sarrazenenschlacht noch andere gleichnamige könige mit ihrer geschichte eingewirkt, wie Ludwigs vorgänger und vater, Ludwig II. der Stammler, und Ludwig IV. d'Outremer (943), sowie der sohn Ludwigs des Deutschen, Ludwig III. von Ostfranken, der 880 einen grossen sieg über die Normannen bei Thiméon im Hennegau erfocht. Auch der tod von des königs bruder Hugo im epos findet seine

historische parallele in diesem letzten ereignis. Als historisches vorbild Gormonts kann der in der schlacht von Saucourt nicht ausdrücklich genannte, aber um dieselbe zeit lebende Wikingerführer Guthorm oder Gorm betrachtet werden, der wol mit dem 882 von Karl dem Dicken besiegten Wurm identisch ist; auch verdient beachtung, dass Ludwig, der sieger von Saucourt, ein jahr nach seinem siege durch einen unfall umkam, als er der tochter eines gewissen Germund nachsetzte. Die gleichsetzung der heidnischen Normannen mit den Sarrazenen bedarf nach dem Rolandslied ebensowenig wie die der Sachsen und Slaven einer besonderen begründung. Der verräter und renegat Isembart findet in der fränkischen geschichte kein vorbild, er scheint zunächst eine apriorische sagenfigur — wie Sibich, Sabene u. a. — gewesen zu sein. Aber zur ausgestaltung seiner erscheinung haben, wie beim verräter des Rolandsliedes, wol auch historische elemente mitgewirkt. Bemerkenswert ist schon, dass in einer sagenhaften erzählung des Mönchs von St. Gallen (vgl. oben s. 82, 85), nämlich II, 8, ein zur zeit Karls des Grossen lebender und bei diesem in ungnade gefallener Isembart, sohn Warins, erscheint und dass bei Mousket, sowie im 'Loher und Maller', Isembart gleichfalls als sohn Warins bezeichnet wird. Auffällig erscheint schliesslich die erwähnung eines gastalden (eine art königlicher pfalzgrafen) Hisembart in der italienischen geschichte 860: er empört sich mit andern gegen kaiser Ludwig II. von Italien, wird aber von ihm auf fürsprache eines verwanten begnadigt. Von seiner teilnahme an der Sarrazenenschlacht 872 am Volturno ist nicht die rede, ebensowenig von seiner verbannung oder seinem abfall zum islam, wie ihm denn auch der name *Margariz*, welcher den französischen renegaten kennzeichnet, nicht beigelegt wird. So beachtenswert Zenkers ausführungen über den italienischen Isembart auch sind, so tragen sie doch auch viel des hypothetischen an sich, und die entstehung unserer chanson aus der verquickung dreier lieder, nämlich eines Saucourtliedes, eines Turmodliedes (Louis d'Outremer) und eines Isembartliedes (kämpfe in Italien) erscheint nicht minder hypothetisch.

Ältere ausgabe von A. Scheler, Brüssel 1876 (Extrait du Bibliophile belge X), neuere mit einleitung und anmerkungen von

Heiligbrodt, Rom. Stud. 3, 549 ff. G. et J., reproduction photocollographique p. A. Bayot, Brüssel 1906. — Über die entwicklung der sage: Rud. Zenker, Das epos von Isembard und Gormund, Ha. 1896, und Th. Fluri, Isembart et Gormont, Züricher Diss., Basel 1895. Dazu Ph. A. Becker, ZrP 20 (1896) 549 ff.; Ph. Lauer, Rom. 26 (1897) 101 ff.; Ferd. Lot, Rom. 27, 1 ff.; Zenker ZrP 23 (1899) 249 ff.; G. Schläger LgrP 21 (1900) 135 ff.; Zenker ZrP 30 (1906) 572—74.

### 3. Die Schlacht auf dem Archamp.

(Chançon de Guillelme.)

A. Uberlieferung. Die handschrift des bis dahin völlig unbekannten textes kam 1901 in den besitz eines englischen bibliophilen, der, ohne seinen namen zu nennen, den text 1903 nach der handschrift drucken liess und zwei facsimileseiten beifügte. Die handschrift ist in der mitte des 13. jahrhunderts in England geschrieben und stammt aus einem sammelband, von dem auch noch andere teile bekannt sind. Auf grund dieses drucks erschienen nacheinander die beiden für Seminarübungen berechneten privatdrucke von Baist (1904, 1908), die kritische herstellung der ersten 1000 verse durch Franz Rechnitz (1909) und endlich der vollständige kritische text von H. Suchier (1911), für welchen die handschrift durch J. A. Herbert neu verglichen wurde. An der echtheit des unerwarteten fundes zu zweifeln liegt trotz der heimlichtuerei des besitzers kein hinreichender anlass vor. Ein etwaiger fälscher müsste ebenso mit allen möglichen verzettelten anspielungen der Wilhelmsepik wie mit den eigenheiten der alten sprache und des epischen stils bis ins einzelste vertraut gewesen und dazu mit einer raffinierten kombinationsgabe zu werke gegangen sein. Immerhin sollte der anonyme besitzer, um auch die letzten zweifel zu zerstreuen, die wichtige handschrift nicht länger der prüfung durch die wissenschaft entziehen.[1])

Die handschrift zählt insgesamt 3554 verse (zehnsilbner, abgesehen von den kurzversen des refrains). Die trennung in zwei, von zwei verschiedenen verfassern herrührende dichtungen durch Suchier (Chançon de Guillelme v. 1—1983, Chançon de Rainouart, 1984 bis schluss) ist aus formellen und sachlichen gründen einleuchtend.

[1]) Der besitzer der hs. ist seither gestorben (korrekturnote).

B. Inhalt und literarischer Charakter. König Deraméd von Cordova fährt mit einer grossen flotte die Gironde hinauf, verwüstet die Marken und steckt *les aluez* (*Aluez?*) in brand. Tedbalt von Bourges wird benachrichtigt, ist aber gerade betrunken, ebenso wie sein neffe Esturmi, und schlägt Viviens rat, den markgrafen Wilhelm, *Guillelme al curb nés,* um hilfe anzugehen, in den wind. Am andern morgen ziehen Tedbald, Esturmi und Vivien mit 10000 mann den Sarrazenen entgegen, auf dem Archamp am meer stossen sie auf das feindliche lager. Tedbald und Esturmi ergreifen schmählich die flucht, ehe es zum kampfe kommt; Vivien, sohn von Boeve Cornebut und neffe Wilhelms, hat Gott gelobt niemals aus todesfurcht zu fliehen, er entfaltet ein weisses banner und nimmt mit den tapferen, die bei ihm bleiben und ihm huldigen, den kampf gegen die 100000 Sarrazenen auf: *Si cum s'esmieret li ors fors de l'argent, Si s'en eslistrent tote la bone gent.* Aber trotz aller heldentaten schmilzt die Christenschar mehr und mehr zusammen, von 10000 auf 100, von 100 auf 20. Da sendet Vivien den jungen Girart zu Wilhelm nach Barcelona um hilfe. Aber bald hat er von 20 kämpfern nur noch 10, und endlich kämpft er noch allein. Schwer verwundet von den feindlichen wurfgeschossen, zum tod erschöpft wird er von einem Berber getötet, sein körper zerstückelt und unter einem baum verborgen (v. 1—930). — Unterdes kommt Girart bei Wilhelm und Guiburc in Barcelona an, schon am anderen morgen rücken sie mit 30000 mann aus, mit ihnen Guiborcs neffe Guischart, der bekehrte Sarrazene. Die schlacht dauert drei tage, vom montag bis zum mittwoch, nur Wilhelm, Girart und Guischart sind übrig. Dann fällt Girart. Der schwer verwundete Guischart verleugnet vor seinem ende den christlichen glauben. Aber weil ihm Guiborc den Guischart anbefohlen hatte, nimmt Wilhelm den toten auf sein ross und reitet mit ihm heim nach Barcelona zu Guiborc. Beide vergiessen tränen, aber schon hat des helden weib neue 30000 mann gesammelt, und andern tags zieht Wilhelm abermals aus, ungesehen von ihm auch Viviens fünfzehnjähriger bruder Gui, der sich bald durch klugen rat und kühne tat hervortut. Vor der heidnischen übermacht erliegt nach und nach auch dieses heer. Wilhelm selbst gerät in lebensgefahr,

wird aber durch Gui errettet und behält den sieg: 20000 feinde schlägt Gui durch Gottes wunder in die flucht, dem führer Deraméd haut Wilhelm den einen schenkel ab, und Gui macht dem schwerverletzten den garaus, indem er ihm das haupt abschlägt, damit er sich nicht noch einen erben und rächer zeugen könne (v. 931—1983).

Die darstellung ist im einzelnen, vielleicht infolge mangelhafter überlieferung, vielfach unklar, zuweilen, besonders wo es sich um schilderung ähnlicher vorkommnisse oder wiedergabe ähnlicher reden handelt, sehr einfach und schmucklos, da der dichter wörtliche wiederholung langer stellen nicht scheut. Auf der andern seite aber finden wir eine rasch fortschreitende — zuweilen nur skizzierte —, wolgegliederte handlung und in diese eingestreut eine reihe von charakteristischen episoden (die betrunkenheitsszene, die flucht Tedbalts und Esturmis, Girarts botschaft und aufnahme bei Guiborc, das eingreifen des jungen Gui). Vor allem zeichnet die dichtung ein gesunder realismus in der schilderung der charaktere wie der handlung aus, ein dichterischer realismus, der in der altfranzösischen epik kaum seinesgleichen findet und uns alle personen greifbar vor augen stellt.

In der form eigenartig ist die häufige verwendung kurzer laissen (bis zu zwei versen, besonders bei kurzer rede und gegenrede). Im durchschnitt beträgt die verszahl der laissen nur elf (im Roland 15). 32 laissen (unter 180) schliessen mit einer art refrain, einem viersilbigen vers mit weiblichem ausgang, dem ein darauf assonierender langvers folgt.[1]) In der mehrzahl der fälle lautet der refrain *Lunsdi al vespre,* womit der haupttag der einzelnen schlachten bezeichnet wird.

C. Kritische Fragen. Der protagonist der dichtung ist Vivien, während Wilhelm nur als rächer Viviens erscheint.

[1]) Als Beispiel diene tirade XVIII (v. 146—151):

Dunc ist Tiedbalz de sa bone cité.
Al dos le siwent dis mil d'omes armez.
En l'Archamp quistrent le paien Deraméd;
mais malvais sire les i out a guiër!
– Lunsdi al vespre! —
En l'Archamp vindrent desur la mer a destre.

Den bis zu Viviens tod reichenden teil der dichtung (bis v. 930), der sich nach inhalt und form mehrfach als altertümlich gegenüber dem zweiten teil erweist, könnte man ohne weiteres als *Chanson de Vivien* bezeichnen. Die historische grundlage dieser Viviendichtung liegt, wie Suchier erkannt und gegen seine widersacher mit nachdruck aufrechterhalten hat, in ereignissen des jahres 851: in diesem jahre zog Karl der Kahle gegen die Bretonen zu felde, liess aber sein heer zwischen zweitem und drittem schlachttag im stich; graf Vivianus von Tours übernahm die führung, wurde aber besiegt und getötet, seine leiche blieb unbeerdigt und ward die beute wilder tiere. Die verwandlung der den Franken feindlichen Bretonen in Sarrazenen erklärt sich wie die der Sachsen, Wikinger, Basken durch die übliche gleichsetzung von reichsfeind und glaubensfeind, die verlegung des schauplatzes nach dem süden durch einwirkung der Wilhelmsepik. Wilhelm von Barcelona wird hier ohne weiteres mit Wilhelm *al curb nés* (später *al cort nés*), Wilhelm *Fierabrace*, dem gatten der Guibore, gleichgesetzt. Wenn er hier als rächer in eine Sarrazenenschlacht eingreift, rührt es daher, dass die dichtung ihn schon als Sarrazenenkämpfer kannte: vielleicht gab es schon vorher ein Wilhelmsepos, das ihn als tapferen besiegten der Sarrazenen darstellte und nun mit der Viviendichtung in beziehung gesetzt wurde. Die verwantschaft zwischen Wilhelm und Vivien ist dichterische erfindung. Das epos von der schlacht auf dem Archamp ist der ausgangspunkt der Viviengeste geworden. Es bildet das mittelbare oder unmittelbare vorbild des sogenannten *Covenant Vivien* (*Chevalerie Vivien*), ebenso wie die als fortsetzung zum Archampepos gedichtete *Chançon de Rainouart* das vorbild für *Aliscans* abgegeben hat, das seinerseits wieder neue fortsetzungen und erweiterungen erfahren hat. Die *Enfances Vivien* erzählen die jugendtaten des helden im anschluss an das Archampepos.

Ausgaben: La chancun de Willame, London, Chiswick Press, 1903 (mit zwei Faksimiletafeln). — L'archanz (La Chançon de Willelme), Druck von G. Baist, Freiburg i. B. 1904, Neudruck (L'archanz, La ch. d. G.) 1908. — Franz Rechnitz, Prolegomena und erster Teil einer kritischen Ausgabe der Ch. d. G., Bonn (Diss.) 1909. — Kritische Ausgabe von H. Suchier, La Chançon de

Guillelme, Bibl. Norm. VIII, Ha. 1911 (hier verzeichnis der gesamten kritischen literatur). — Vgl. noch W. Schulz, ZfSL 38 (1911) 196 ff.; Jean Acher, Rdlr 55 (1912) 12 ff.

### 4. Karlsreise.

(*Pèlerinage de Charlemagne à Jerusalem et Constantinople.*)

Das kleine epos zeigt einen wesentlich anderen charakter als das Rolandslied. Nicht als kämpfer und heerführer, sondern als friedlicher pilger tritt hier Karl der Grosse mit seinen pers auf, und der zweite teil des gedichts zeigt die helden teilweise sogar in einer hilflosen, ja lächerlichen rolle. Die beiden teile sind untereinander nur lose verbunden. Karl fordert zu St. Denis durch sein eitles gebaren mit der krone auf dem haupt die kritik der kaiserin heraus, welche kaiser Hugo von Konstantinopel für stattlicher hält. Karl beschliesst diesen aufzusuchen und die richtigkeit dieses urteils zu prüfen, geht aber mit den pers zuerst nach Jerusalem, wo er am heiligen grabe betet und vom patriarchen eine anzahl reliquien erhält. Dann erst begibt er sich nach Konstantinopel, wo die märchenhafte pracht und zaubervolle einrichtung von kaiser Hugos palast ihn und die seinen in erstaunen setzen. Nach genossenem mahle, des süssen weines voll, gefallen sich die helden nach heimischer manier in prahlereien (*gabs*), welche kaiser Hugo derart reizen und beleidigen, dass er den helden das leben nehmen will, wenn sie nicht zeigen können, dass sie die taten, deren sie sich rühmen, wirklich ausführen können. Die Franken wären verloren, wenn ihnen ihre reliquien nicht die hilfe Gottes sicherten. Merkwürdigerweise erkiest Hugo als ersten probehelden gerade Olivier, welcher seinem *gab* nur mit hilfe der blonden kaiserstochter gerecht werden kann. Nachdem dann noch Wilhelm und Bernhard, beide söhne Aimeris, ihre *gabs* ausgeführt und damit grossen schaden an palast und stadt angerichtet haben, ist kaiser Hugo zufriedengestellt. Beim gemeinsamen kirchgang erweist sich Karl tatsächlich grösser und stattlicher als Hugo. Nach der rückkehr legt Karl einen teil der reliquien — kreuznagel und dornenkrone — in der kirche zu Saint-Denis nieder. Der kaiserin, die ihr leben verwirkt hatte, verzeiht er.

Das motiv, dass ein held auszieht sich mit einem anderen, von dem er hat reden hören, zu messen, ist germanischer herkunft; die einzelnen *gabs*, welche zur füllung des rahmens dienen, finden ihre parallelen in den märchen und sagen verschiedener völker. Demgegenüber gehört die pilgerfahrt Karls mehr der geistlichen legendenbildung an. Die historischen grundlagen für diese liegen in den mannigfachen beziehungen Karls zum Orient und zum heiligen grabe. Harun al Raschid, mit dem der kaiser gesantschaften und geschenke wechselte, stellte das heilige grab unter Karls gewalt. Gegen 800 erhielt dieser vom patriarchen von Jerusalem die schlüssel zum heiligen grabe sowie eine anzahl reliquien, die später in St. Denis aufbewahrt und alljährlich zur messe (*lendit*, d. i. *l'endit*) ausgestellt wurden. Aus diesen tatsachen konnte sich sehr leicht die vorstellung entwickeln, Karl der Grosse wäre selbst in Jerusalem gewesen, und schon im jahre 1000 finden wir sie in der chronik Benedicts vom berg Soracte völlig ausgebildet.

Allem anschein nach ist das epos zur verherrlichung der in St. Denis befindlichen reliquien gedichtet und zur messe daselbst vorgetragen worden. Es wurde also vermutlich um 1108 zur zeit der einrichtung des *endit* von St. Denis verfasst, jedenfalls nicht viel später, da der sprachzustand im wesentlichen mit dem des Rolandsliedes übereinstimmt. An der vermischung des heiligen und ernsten mit dem profanen und komischen nahm das mittelalter weniger anstoss als wir heutzutage, so dass man in dem gedicht weder eine parodie noch die absicht im ersten teil zu erbauen, im zweiten zu ergötzen, zu suchen braucht. Bemerkenswert ist, dass unter den pers neben Roland, Olivier, Turpin, Naimes, Ogier u. a. auch mitglieder der Wilhelmsgeste, Guillelme von Orange selbst, seine brüder Ernalt de Gironde und Bernart und sein neffe Bertram erscheinen. Formell ist die erstmalige anwendung des zwölfsilbners im heldenepos wichtig.

Ausgabe von Koschwitz, Karls d. Gr. Reise nach Jer. u. Konst., Afr. Bibl. II $^{5}$1907 (von Thurau). Weitere bibliographie siehe AS im anhang. J. Coulet (Etudes sur l'ancien poème fr. du Voyage de Charlemagne en Orient, Montpellier 1907) sucht mit unzureichenden linguistischen gründen die abfassung des gedichts in die mitte des

12. jh. herabzurücken. — Das gedicht wurde ins kymrische, altnordische und färöische übersetzt. In der franz. lit. wurde es durch den *Galien* (vgl. s. 193) weiter überliefert: aus der vorübergehenden verbindung Oliviers mit der tochter Hugos, die hier Jacqueline heisst, geht der held *Galien* hervor, den *Galienne* und andere feen schon bei der geburt beschenken und der, erwachsen, sich aufmacht den vater zu suchen und ihn mit den einzigen noch überlebenden fünf fränkischen helden bei Roncesvalles findet. Dies im 13. jahrhundert entstandene epos wurde später einem cyclus über die geste des Garin de Monglane einverleibt und ist auch in verschiedenen prosabearbeitungen erhalten (Ausgabe von Stengel, Galiens li restorés, Marburg 1890, AA 84). Italienische bearbeitung des 15. jahrhunderts im 'Viaggio di Carlo Magno in Ispagna' (einer kompilatorischen darstellung des span. feldzuges).

### 5. Ludwigs Krönung (*Couronnement Louis*).

Das Krönungsepos, welches schon von den zyklischen handschriften des 13. und 14. jahrhunderts den Wilhelmsepen zugerechnet wird, zeigt deutlich, wie wenig im anfang eine prinzipielle scheidung zwischen den verschiedenen gesten oder zyklen bestand. Es hat seinen namen von dem ersten teil, in welchem Karl der Grosse seinem sohn Ludwig die krone übergeben will, den allzu schüchternen aber für unwert des thrones erklärt und nur durch das dazwischentreten Wilhelms davor bewahrt wird, den hinterlistigen ratschlägen des verräterischen Arneïs von Orléans gehör zu schenken. In den folgenden, z. t. nur äusserlich miteinander zusammenhängenden teilen ist allerdings Wilhelm der eigentliche held. Er befreit Rom und den papst von den Sarrazenen und dem riesen Corsolt, büsst aber, obwol am ganzen übrigen körper durch berührung mit einer reliquie, dem arm des heiligen Petrus, unverwundbar gemacht, im zweikampf mit dem gegner die nasenspitze ein, daher er von da ab *Guillelmes al cort nés* genannt wird. Nach Frankreich zurückgerufen, schlägt er die empörung Richards von Rouen und seines sohnes Acelin gegen Ludwig, den nunmehrigen herrscher nach Karls tode, nieder, ebenso eine weitere rebellion im süden des reiches, und entgeht darauf glücklich einem hinterhalt Richards. Abermals nach Italien gerufen, zieht er mit Ludwig dorthin, um dem Papst gegen Guion d'Allemagne zu helfen, besiegt und tötet

diesen im zweikampf und befreit Rom. Ludwig wird hier zum kaiser gekrönt. Die 40 schlusszeilen berichten kurz eine neue empörung fränkischer grosser, einen neuen sieg Wilhelms und die vermählung seiner schwester Blancheflor mit kaiser Ludwig. Hiernach treten in der dichtung vier teile deutlich hervor: krönung Ludwigs — Wilhelms kampf gegen Corsolt — sein sieg über die rebellen in Frankreich — Ludwigs und Wilhelms kampf gegen Guion d'Allemagne nebst kaiserkrönung und vermählung Ludwigs.

Es sind also erzählungen verschiedenen inhalts, die hier miteinander vereinigt sind, auch Wilhelm selbst ist keine einheitliche figur: bald heisst er kurzweg *Guillelme* oder *Guillelme fil Aimeri,* bald *Guillelme Fierabrace,* und im zweiten teil wieder *Guillelme al cort nés.* Der eigentliche ausgangspunkt der sagenfigur Wilhelms ist graf Wilhelm von Toulouse, der zwar 813, als Karl zu Aachen seinen sohn Ludwig zum könig krönen liess, bereits verstorben war (812), aber seit 790 für den zum könig von Aquitanien gesalbten unmündigen Ludwig die regierung daselbst führte und mehrfach gegen die spanischen Sarrazenen kämpfte. Damit ist seine rolle im ersten teil als helfer und schützer Ludwigs historisch genügend begründet. Den beinamen Ferabrachia haben in der geschichte mehrere Wilhelme geführt. Guilelmus Ferabrachia, herzog von Aquitanien (gestorben 994), war in der tat schwager des königs von Frankreich (seine schwester Adelaide war seit 970 mit Hugo Capet vermählt), und sein vater Guilelmus Caput stupae (gestorben 963) hatte Ludwig IV. (Louis d'outremer) gegen aufrührerische vasallen unterstützt. Ein anderer Guilelmus Ferabrachia, sohn Tancreds von Hauteville, spielt in den kämpfen der französischen Normannen auf Sizilien gegen die Sarrazenen seit 1037 eine ähnliche rolle wie der Wilhelm des zweiten teils der dichtung: er ist nach einer zuerst von Paulin Paris vorgetragenen und neuerdings von Zenker und Suchier neu begründeten ansicht das historische vorbild für diesen. Guion d'Allemagne im vierten teil scheint Guido von Spoleto (888—894) zu sein, der sich 888 in Langres zum könig von Frankreich, 891 in Rom zum kaiser krönen liess und seinen beinamen *d'Alemaigne* in der dichtung vermutlich seinem auftreten als gekrönter kaiser und als feind Frankreichs verdankt.

Schon dieses verhältnismässig alte gedicht (nach Langlois um 1130, nach G. Paris um 1150 verfasst) lässt die mannigfaltigkeit der dem epischen Wilhelm zugrunde liegenden geschichtlichen personen und ereignisse erkennen, aber auch die schwierigkeit, über diese entstehungsfragen zu gesicherten ergebnissen zu kommen. Jedenfalls hält es schwer, alle die zahlreichen und z. t. überraschenden übereinstimmungen der geschichte mit der dichtung mit Bédier für blossen zufall zu halten.

Le Couronnement de Louis p. p. E. Langlois, P. 1888 (Sdat). Vgl. Suchier, Die gekürzte Fassung von Ludwigs Krönung, Ha. 1901. — Léonard Willems, L'élément historique dans le C. L., Gent 1896. A. Jeanroy, Rom. 25 (1896) 335 ff. Rud. Zenker, Die 2. Branche des C. L., Gröberband s. 171 f. (auch sep., Ha. 1899); dazu Suchier, GGA 1901, 408 ff. Rich. Heyer, Über die angeblichen Interpolationen im C. L., Festschrift der O. R. S. der Francke'schen Stiftungen für die 47. Phil.-Vers., Ha. 1903, s. 23—48. J. Bédier, Légendes épiques I 206 ff. P. Linnenkohl, Branche I und II des C. L. Gegenwärtiger Stand der Forschung, Diss. Rostock 1912.

### 6. Rainouartlied.

Das kleine epos, welches die heldentaten Rainouarts gegen die Sarrazenen auf dem Archamp feiert, ist in derselben handschrift wie das oben besprochene lied von Vivien und Wilhelm überliefert, hier aber nur lose, mit mancherlei widersprüchen, an dieses angefügt und daher ursprünglich wol nicht als eine fortsetzung zu der uns überlieferten, sondern zu einer inhaltlich umgestalteten ‚Chançon de Guillelme' entstanden zu denken.

Wilhelm findet, nach dem sieg über Deraméd und sein heer, Vivien noch lebend, aber schwer verwundet, auf dem schlachtfeld, beklagt ihn nach rittersitte und spendet dem sterbenden geweihtes brot. Von den aufs neue anrückenden Sarrazenen wird Gui gefangen genommen, Wilhelm erwehrt sich seiner feinde und gelangt endlich, in Sarrazenenrüstung und auf einem erbeuteten Sarrazenenross, nach Orange zurück. Er muss sich aber erst als Guiborcs gatte ausweisen, ehe ihm geöffnet wird: nämlich erst 100 gefangene Christen aus der gewalt von 7000 vorüberziehenden Sarrazenen befreien und dann den helm abnehmen und den von einer früheren verwundung herrührenden buckel auf seiner nase zeigen, nach

welchem er *Guillelme le marchis od le curb nés* heisst. Am folgenden morgen bricht er auf nach Laon, um könig Ludwig um hilfe anzugehen. — Ludwig, Wilhelms schwager, verweigert ihm die hilfe. Wilhelm entbrennt in hellen zorn, wirft dem kaiser den handschuh vor die Füsse, schmäht in groben worten die kaiserin, seine schwester, und erhält nun ein heer von 20000 mann. Diesem schliesst sich der ungeschlachte küchenjunge Rainouart (Renewart) an, der alle waffen verschmäht und nur mit seiner stange, seinem *tinel*, fechten will. Als sie in Orange angekommen sind, ahnt Guiborc bald, dass Rainouart, der sohn Deramés und der Oriabel, ihr bruder ist. Schon den Franken gegenüber, die ihm gern einen streich spielen oder verwünschungen nachrufen, ein jähzorniger und furchtbarer geselle, wird er in der neuen Sarrazenenschlacht auf dem Archamp zum wilden Berserker, der mit seinem *tinel* ross und reiter zusammenhaut, die gefangenen Christenkämpfer (ausser Gui auch Bertram, Guischard, Galtier de Termes, Renier) befreit, dann, als sein *tinel* in stücken bricht, mit seinen grossen fäusten noch schlimmer dreinfährt als vorher mit der stange und schliesslich mit dem ihm vorher von Guiborc aufgedrängten schwert die entscheidung herbeiführt. Aber von den Christen bei der rückkehr nach Orange und beim siegesmahl vergessen, will er in heilloser wut in seine alte heimat nach Spanien zurückkehren und dann den Christen ebensolchen schaden tun wie diesmal den heiden. Erst Guiborc gelingt es ihn wieder mit Wilhelm zu versöhnen, er lässt sich taufen, erhält Ermentrud zum weib und erfährt von Guiborc, dass er ihr bruder ist.

Auch in dieser dichtung fehlt es nicht an erhabenen szenen (so das einsame mahl Wilhelms mit Guiborc nach der verhängnisvollen grossen schlacht oder das auftreten Wilhelms am hofe gegenüber dem schwachmütigen kaiser), aber im ganzen arbeitet der dichter mit gröberen mitteln als der verfasser des alten Archampliedes, er bevorzugt das derbkomische und hat in Rainouart eine groteske, mehr auf lachlust als auf begeisterung der hörer berechnete gestalt geschaffen.

Text in den drucken der Chançon de Guillelme von 1903, 1904, 1908 (oben s. 199). Vgl. Suchier, ZrP 29 (1905) 642 ff., 677 ff. Rechnitz, ZrP 32 (1908) 194 ff. Suchier, Chançon de Guillelme s. LXI ff.

## 3. Das Merowingerepos.

(Floovent.)

Von den in grosser zahl vorhandenen Merowingersagen sind uns die wenigsten in epischer bearbeitung überliefert, und von diesen epen hat wiederum nur eines den merowingischen namen seines helden bewahrt: das epos von Floovent, welches der oben s. 84 erwähnten sage entspricht.

Floovent ist der sohn des ersten christlichen königs von Frankreich, Clovis. Er entehrt seinen waffenmeister, indem er ihm während des schlafes den bart abschneidet; Clovis will ihn zuerst töten, wird aber durch die königin daran gehindert und verbannt ihn zur strafe auf sieben jahre aus Frankreich. Floovents treuer schildknappe Richier teilt mit ihm verbannung und schicksal. Beim könig Flore von Ausai (Elsass) finden sie unterkunft, sie kämpfen für ihn gegen Sachsen und Sarrazenen und erwerben so seine gunst. Des königs tochter Florete wendet Floovent ihre liebe zu und wird ihm vom vater zur ehe versprochen. Aber Floovent fällt in die hände der Sarrazenen und wird nur mit hilfe der Sarrazenenprinzessin Maugalie wieder befreit, die sich sogleich in ihn verliebt und ihn zum manne begehrt. Florete muss sich daher mit Richier begnügen. Nach Frankreich kommen die beiden helden gerade rechtzeitig zurück, um den in Laon belagerten und hart bedrängten Clovis zu befreien, worauf die versöhnung zwischen vater und sohn folgt.

Das in einer handschrift des 14. jahrhunderts überlieferte, aber sprachlich ins 12. jahrhundert gehörige gedicht ist die modernisierung eines alten sagenstoffes: modern ist die verdoppelung der motive (liebe der Florete und der Maugalie), das romanhafte, wie die befreiung einer von den heiden bedrängten jungfrau. Alt aber ist die rahmenerzählung des ganzen: verbannung des helden wegen beschimpfung seines lehrers, heldentaten bei einem fremden könig, liebe von dessen tochter zu ihm, heimkehr, versöhnung. Die geschichte bietet uns freilich kein entsprechendes vorbild, auch die erzählung der Gesta Dagoberti (s. o. s. 84) ist sagenhaft und zweifellos erst nachträglich auf Dagobert, sohn Chlothars II., übertragen und

angepasst worden. Der ursprüngliche held war ein sohn Chlodovechs, wie der name — *Floovent* > *Chlodovinc* — lehrt und die angabe des gedichts bestätigt, und zwar der jüngste, Chlothar I., welcher 558—561 das gesamte Merowingerreich wieder in einer hand vereinigte und somit als wahrer nachfolger Chlodovechs gelten musste. Auch der oben gegebene hinweis auf die verwante erzählung von Loher (= Chlothar) und Maller stützt diese identification. Das thema vom Sachsenkrieg knüpft an Chlothars I. kriege von 555 und 556 an. Die verbannung des helden ist ein altes sagenmotiv, das uns schon in der Childerichsage (s. 83) begegnet. Auf einzelheiten haben besonders krönungsepos, Fierabras, Ogier eingewirkt. Der verfasser war allem anschein nach ein spielmann.

Ausgabe von Michelant et Guessard, Floovant, ch. d. g., P. 1858 (Anc poètes d. l. Fr.). Dazu P. Gehrt, Zwei afr. Bruchstücke des Floovent, Freib. Diss. 1896, auch RF 10, 248 ff. — Arsène Darmesteter, De Floovante vetustiore poemate et de Merovingo cyclo, Paris 1877 (Thèse de doctorat). Bangert, Beitrag zur Geschichte der Flooventsage, Heilbronn 1879. Rajna, Origini s. 131 ff. L. Jordan, Archiv 116 (1906) 50 ff. Fr. Settegast, Floovent und Julian, 9. beiheft der ZrP, 1906. Gustav Brockstedt, Flooventstudien, Kiel 1907. Eugen Stricker, Entstehung und Entwicklung der Floovent-Sage, Diss. Tübingen, 1909, dazu ZdP 41 (1909) 31 ff. — Der Floovent wurde auch in das niederländ. (fragm.) und ital. übers. Nur in niederländ., isländ. und ital. bearbeitungen ist erhalten der *Flovent*, der hier an stelle Chlodovechs als Floovents vater erscheint und dessen geschichte dem alten gedicht nachgebildet ist. Von diesem abhängig ist auch der nur bruchstückweise erhaltene *Syracon* des 13. jahrhunderts, der ebensowenig traditionelle elemente der Merowingersage aufweist als die übrigen sog. Merowingerepen des 13. und 14. jahrhunderts: *Cipéris* (*Chilperich*) *de Vignevaux*, *Charles le Chauve*, *Florent et Octavian*.

## 4. Epen auf Karl Martell.

(Mainet — Haimonskinder — Girart von Roussillon.)

Karl Martell hat wie in der geschichte, so auch in der sage und älteren epik eine hervorragende rolle gespielt, jedoch sind die von ihm umlaufenden sagen infolge der namensgleichheit meist auf Karl den Grossen übertragen, der z. b.

schon im *Mainet* und in den Haimonskindern (*Renaut de Montauban*) an seiner stelle erscheint. Nur im *Girart de Roussillon* sowie in dem späten, in Oberitalien entstandenen *Huon d'Auvergne* wird er mit seinem wahren namen, *Charles Martels* oder *Martiaus*, genannt.

A. Mainet. Das im französischen originaltext nur fragmentarisch, vollständiger im *Charlemagne* des Girard d'Amiens (einer kompilation von ca. 1300), im niederrheinischen *Karlmeinet*, im italienischen *Karleto* und in der spanischen *Cronica general* erhaltene epos erzählt die jugendtaten Karls des Grossen. Danach wird Karl, mit der koseform seines namens *Charlot* genannt, von seinen stiefbrüdern Heudri und Rainfroi, den illegitimen söhnen Karls und der falschen (unterschobenen) frau, nach dem tod Pippins um die nachfolge im reich betrogen, flieht nebst einigen getreuen nach Spanien zum heidenkönig Galafre, und erhält hier den namen Mainet, besiegt im dienste Galafres den Braimant, gewinnt herz und hand der königstochter Galienne und erobert zum schluss sein angestammtes reich zurück. Die verschiedenen versionen weichen voneinander sehr ab, die französische überlieferung stimmt im allgemeinen zur italienischen, die niederrheinische zuerst (bis zum tode Braimants) zum Mainet, dann zur spanischen überlieferung: es muss also zwei verschiedene französische redaktionen des gedichts gegeben haben.

Es ist nichts davon bekannt, dass Karl der Grosse bei seiner thronbesteigung schwierigkeiten zu überwinden gehabt hätte. Hingegen treffen die hier geschilderten verhältnisse, wie Rajna gezeigt hat, auf Karl Martell zu, der zwar selbst unehelicher abkunft (von Pippins konkubine Alpaïde) war, aber gerade darum verfolgungen durch Plektrud zu erdulden hatte, die ihrem enkel Theodald die nachfolge im hausmeieramt sichern wollte und darum beim tod Pippins Karl gefangen setzte. Dem gefängnis entronnen, besiegte Karl den neustrischen hausmeier Raginfred (= Rainfroi) sowie den könig Chilperich (hierfür in der sage Childerich = Heldri-Heudri) und wurde so herr des reiches. Die sage hat die verbannung, das motiv der treuen dienstmannen, die beziehungen zu dem fremden könig, sowie die liebe und ehe mit dessen tochter hinzugefügt: die einwirkung der Wolfdietrichsage (oben s. 83 f.) ist

hier kaum zu verkennen. Das ganze aber ist später auf Karl Martells enkel übertragen worden. An dieser auffassung wird man auch gegenüber Bédiers neuer (etwas komplizierter) erklärung festhalten dürfen.

Ausgabe des fragments von G. Paris, Rom. 4 (1875) 304 ff. Karlmeinet hersg. von Adalbert Keller, Bibl. Lit. Verein 45, Tübingen 1857. Vgl. Karl Bartsch, Über Karlmeinet, Nürnberg 1860. — Vgl. Rajna, Origini s. 202 ff. Paul Riebe, Über die verschiedenen Fassungen der Mainetsage, Diss. Greifswald 1906. Bédier, La légende des Enfances Charlemagne et l'histoire de Charles Martel, in Studies in Honor of A. Marshall Elliott, 1911.

B. Die Haimonskinder (*Renaut de Montauban*). Ähnlich wie im *Mainet* verhält sich auch hier epos und geschichte. Gegner der Haimonskinder und ihres beschützers Yon von Bordeaux ist in der überlieferten chanson de geste Karl der Grosse, in wirklichkeit aber wieder Karl Martell. In dessen kämpfen nämlich gegen Chilperich und Raginfred spielte auch könig Eudo von der Gascogne eine rolle: er hielt es mit Martells widersachern und bekam dafür von diesen den königstitel, lieferte aber gleichwol den zu ihm geflüchteten Chilperich an Karl Martell aus; ausserdem hat er 719 einen grossen sieg über die Sarrazenen davongetragen und ihnen Toulouse abgenommen. Er ist der könig Yon der chanson, der die von Karl verfolgten Haimonskinder gegen die Sarrazenen in dienst nimmt und anfänglich gegen Karl beschützt, sie aber feig verrät, als Karl mit heeresmacht erscheint und ihn auffordern lässt, Renaud und seine brüder auszuliefern. Die ausführung des verrats zeigt manche übereinstimmung mit der spanischen sage von den sieben infanten von Lara: möglich, dass sich mit den historischen elementen eine alte, schon vorher vorhandene sage verbunden hat. Jedenfalls bildet dieser teil den kern des epos. Aber mancherlei andere elemente sind hinzugekommen: der germanisch-mythischer überlieferung entstammende zauberer Maugis, das ross Baiart, das eine beinahe menschliche rolle in der ganzen handlung spielt, das abenteuerleben der brüder im Ardennenwald, dazu erweiterungen der ursprünglichen handlung und entlehnungen aus älteren epen.

Als junge zutaten erscheinen anfang und schluss des umfangreichen, rund 20000 verse zählenden epos: der ein-

leitende zwist Karls mit Bueve d'Aigremont, dem bruder Aimons, Doons de Nanteuil und Girards de Roussillon, der tod des königssohnes Loihier durch Bueve und dessen tod selbst, das schachspiel zwischen dem königsneffen Bertolais und Renaud, das mit dem tod des ersten durch diesen endet. In dieser ganzen einleitung ist sichtlich das vorbild der Ogierdichtung wirksam. Es folgt die flucht der vier brüder nach Dordogne zu ihrer mutter und von da in den Ardennenwald, ihre belagerung daselbst durch Karl in ihrem festen schloss Montessor, ihre abermalige flucht, wobei das ross Baiart zwei brüder zugleich trägt, ihr siebenjähriger aufenthalt im wald, heimkehr zur mutter, die sie zuerst in ihren verwilderten bettlergestalten nicht einmal erkennt, aufenthalt bei Yon de Bordeaux, erbauung des schlosses Montauban, neue belagerung durch Karl mit zahlreichen wechselfällen, flucht nach Tremoigne (Dortmund), abermalige belagerung und endliche freiwillige unterwerfung der brüder unter des kaisers bedingungen: Renaud unternimmt eine pilgerfahrt nach dem heiligen lande, wo er gelegenheit findet das christentum mit dem schwert gegen die Sarrazenen zu verteidigen, während das treue ross Baiart, vom kaiser zum tod verurteilt und mit einem mühlstein um den hals in die Maas geworfen, in den Ardennenwald entrinnt. Zum schluss wird Renaud, um Gott wohlgefällig zu sein, arbeiter beim kirchenbau zu Köln und verliert hier das leben durch neidische mitarbeiter. Wunder verkünden die heiligkeit des erschlagenen. Man erkennt hier leicht das unorganische der anknüpfung an den hl. Reinwald.

Neben ermüdenden wiederholungen derselben motive finden sich in diesem epos zahlreiche episoden und stellen von wahrhaft epischem gehalt: so besonders das verhältnis Renauts zu seinem ross, der edelmut Ogiers gegenüber den von ihm selbst, in Karls auftrag, bedrängten brüdern, die begegnung der vier brüder mit der mutter (darnach Goethes mutter „Frau Aja“ im 18. buch von Dichtung und Wahrheit) u. a.

Ausgaben: Le Roman des quatre fils Aymon p. p. Tarbé, Reims 1861. Renaus de Montauban hersg. von H. Michelant, Stuttgart 1862 (Bibl.-Lit. Ver. 67). Les quatre fils Aymon p. p. Castets, Montpellier 1909 (auch Rdlr bd. 49 ff.). — A. Longnon, Les quatre fils Aymon, Revue des questions historiques 25 (1879)

173 ff. (über die historische grundlage). G. Osterhage, ZrP 11 (1888) 185 ff. (über die mythischen elemente, meist sehr problematisch). R. Zwick, Über die Sprache des R. d. M., Diss. Ha. 1885. L. Jordan, Die Sage von den vier Haimonskindern, Erlangen 1905 (auch RF 20, vgl. noch Wallonia 14 [1906] 281 ff.). W. Benary, Die german. Ermanarichsage und die franz. Heldendichtung, 40. beiheft zur ZrP, Ha. 1912 (sehr zweifelhafte beziehungen). — Das gedicht wurde im niederländischen (vgl. Marie Loke, Les versions néerlandaises de R. d. M., Thèse de doctorat, Toulouse 1906) und altnordischen (Magussaga) bearbeitet, wurde in Italien der ausgangspunkt zahlreicher bearbeitungen (vgl. Rajna im Propugnatore III 1 s. 213 ff., 2 s. 58 ff.) und blieb auch in Frankreich als prosaroman und volksbuch beliebt. Das deutsche gedicht (hersg. von Fr. Pfaff, Bibl. Lit. Ver. 174) geht mit den niederländ. fragmenten, das deutsche volksbuch mit der ndl. prosa auf dieselbe bearbeitung zurück (neudichtung von Tieck 1797 in den 'Volksmärchen' und von Ludwig Bechstein 1830). — Rein literarische weiterbildungen des 14. jahrhunderts sind die epen von *Maugis d'Aigremont* und *Vivien l'amachour de Monbranc*, welche die erlebnisse von nebenpersonen des alten gedichts breit ausspinnen.

C. Girart von Roussillon. Einen ähnlichen charakter wie Karl der Grosse hier im 'Renaut' zeigt Karl Martell in Girart de Roussillon: rechthaberisch, eigensinnig, rachsüchtig bis zum kindischwerden. Zunächst nimmt er Girart dessen braut Elissent von Konstantinopel, um sie selbst zu heiraten und ihm die verschmähte Berta, Elissents schwester, zu überlassen. Dann fordert er von Girart sein schloss Roussillon (in der Bourgogne) und belagert ihn daselbst. Die versöhnung nach der unentschiedenen schlacht von Valbeton ist nicht von langer dauer. Nach mehreren niederlagen wird Girart in Roussillon eingeschlossen, verliert es durch verrat, belagert seinerseits den könig in Roussillon, wird aber in der entscheidungsschlacht geschlagen und flieht mit seinem weibe in den Ardennenwald. Er erwirbt nahrung als kohlenbrenner, sie als kunstvolle näherin. Girart lässt sich tot sagen. Erst nach 22 jahren erfolgt eine versöhnung mit dem kaiser durch vermittelung der kaiserin Elissent, welcher sich Girart am karfreitag unerkannt naht und durch seinen verlobungsring zu erkennen gibt. Auf bitten der kaiserin und des bischofs Augis verzeiht Karl Martell allen seinen feinden und damit auch Girart. Dieser erhält wenigstens einen teil seiner alten lehen zurück. Nach einem letzten kampf mit Karl, gebrochen

durch die ermordung seines sohnes, beugt er sich vor dem könig und vor allen seinen feinden und, durch ein wunder bekehrt, widmet er sein leben fortan frommen stiftungen.

Der held des überlieferten epos teilt mehrere züge mit dem historischen grafen Girart, welcher als beschützer des jugendlichen Karl von Provence (eines sohnes kaiser Lothars I.) und als gegner Karls des Kahlen erscheint, diesem 870 seine festung Vienne übergeben musste, die abtei zu Vézelay gründete, 875 zu Avignon starb und mit seiner frau Bertha in Vézelay begraben ist. Eine klösterliche tendenz lässt sich dem epos nicht absprechen, aber diese legendarischen einzelheiten bilden nur den geringsten teil des 10000 verse zählenden epos. Die diesem zeitlich vorausliegende *Vita nobilissimi comitis Girardi de Rossellon* (anfang des 12. jahrhunderts) hat anerkanntermassen ein älteres epos gekannt und benutzt, und es lässt sich nicht mit sicherheit behaupten, dass der held dieses verlorenen epos schon mit dem klostergründer Girart identisch war. Jedenfalls versteht man nicht, wie der dichter dazu käme, Karl den Kahlen, der sonst in sage und dichtung mit Karl dem Grossen identifiziert wird, in Karl Martell zurückzuverwandeln: dieser name ist zweifellos ursprünglich und verweist die eigentliche grundlage des stoffes in die zeit der kämpfe Karl Martells mit den Burgundern, welche durch einsetzung von *leudes* (kronvasallen) im zaume gehalten werden mussten. Man wird also zu der annahme geführt, dass der eigentliche held des gedichts ein — uns historisch nicht bezeugter — Girart oder ein vornehmer ähnlichen namens ist, der als widersacher Karl Martells in der erinnerung fortlebte und späterhin mit dem Girard aus der zeit Karls des Kahlen vermischt wurde.

Das gedicht ist in mancher beziehung merkwürdig. Wie die meisten anderen dieses zeitraumes ist es eine überarbeitung eines älteren, kürzeren, einheitlicheren epos, und Stimming hat versucht, die verschiedenen entwicklungsstufen des gedichts zu erschliessen. Die erschliessbaren ältesten stücke des gegenwärtigen epos sind auch die dichterisch hervorragendsten des ganzen. Wahrscheinlich hat der dichter ausser dem alten epos auch die Vita benutzt. Bemerkenswert ist auch die metrische form — zehnsilbner mit zäsur nach der sechsten silbe (vgl. oben s. 31) — und die sprache des gedichts: obwol

im wesentlichen in provenzalischer sprachform überliefert und vielfach der provenzalischen literatur zugerechnet, gehört es nach P. Meyers untersuchung vielmehr nach Burgund, speziell in das südpoitevinische dialektgebiet.

Kritische ausgabe fehlt. Erste ausgaben von Konrad Hofmann, Berlin 1855 (in Mahns 'Werken der Troubadours') und Fr. Michel, P. 1856. Handschriftliche abdrücke und collationen von Foerster, Stürzinger, Apfelstedt in Böhmers Rom. Stud. 5, 1—295. Einzelne stücke in Appels Prov. Chr., in P. Meyers Recueil usw. — Girart de R., chanson d. g. traduite p. P. Meyer, P. 1884. — Vgl. P. Meyer Rom. 7 (1888) 161 ff. A. Longnon, Rev. hist. 8 (1878) 241 ff. Rajna, Origini 234 ff. Albert Stimming, Über den prov. G. v. R. Ha. 1888. Leo Jordan, Girartstudien, Rom. Forsch. 14, 322 ff. Bédier, Légendes épiques II, 1—92. — Im 14. jahrhundert wurde das epos in zwölfsilbnern, im 15. in prosa umgearbeitet.

Karl Martell hat in der älteren sage und dichtung eine erheblich grössere rolle gespielt als die überlieferten epen erkennen lassen, auch in hohem masse auf die epen über Karl den Grossen gewirkt, sagengeschichtlich wichtig sind vor allem noch seine kämpfe gegen die Sarrazenen gewesen. Deren vertreibung aus der Provence spiegelt sich in dem prov. prosaroman des 15. jahrhunderts *Tersin* oder *Lou Rouman d'Arles*, dessen epische quelle auch in der deutschen kaiserchronik benutzt worden ist. Auch Narbonne, dessen belagerung durch Karl den Grossen in der epik des öfteren behandelt worden ist, wurde durch Karl Martell belagert. Schliesslich erscheint er als *Karles Martiaus*, wie im 'Girart', auch in dem späteren, in Oberitalien entstandenen epos *Huon d'Auvergne*, hier allerdings unhistorischer weise als nachfolger Karls d. Gr. Vgl. Rajna, Origini 199 ff. (s. auch unten, kap. XIV).

## 5. Epen auf Karl den Grossen.

Schon in den vorher besprochenen epen wurde Karl der Grosse wiederholt genannt. Wie die personen und taten der vorzeit, hat er auch die der nachfolgenden epoche vielfach an sich gezogen. Schon die sage wird die verschiedenen herrscher des namens Karl vermischt haben, die dichter taten dann das ihrige dazu, die verwechslung vollkommen zu machen. In den epen dieser periode, soweit sie nicht in erster linie anderen helden gewidmet sind und Karl nur als deuteragonisten betrachten, erscheint Karl der Grosse vor allem als Sarrazenenbekämpfer und -besieger, wobei sich mit der geschichte des

spanischen feldzuges ältere überlieferungen über Karl Martell gekreuzt haben mögen. So kommt es, dass nun auch kämpfe ganz anderer zeiten gegen Sarrazenen auf ihn übertragen werden, vor allem die kämpfe der italienischen fürsten und der päpste gegen die von Afrika herübergekommenen, auf Sizilien und in Unteritalien hausenden Araber im 9. und 10. jahrhundert. Begründet wurde diese übertragung noch dadurch, dass Karl, wie z. t. schon seine vorfahren (Pippin) und wieder seine nachkommen, mehrfach als schützer des heiligen stuhles aufgetreten war. Im ganzen haben diese epen, trotzdem die historischen ausgangspunkte teilweise verschieden sind und die dichter gewöhnlich irgendeinem von Karls helden ihr besonderes interesse zuwenden, untereinander ziemlich viel ähnlichkeit, sie werden meist nach vorhandenen epischen mustern gemodelt, z. t. sind direkt alte epen für diese jüngeren dichtungen verwertet worden.

A. Fierabras und Destruction de Rome. Das zweite, kürzere epos bildet die einleitung des ersten. Der emir Balant von Spanien, begleitet von seiner schönen tochter Floripas und seinem sohn Fierabras, unternimmt mit einer grossen flotte einen rachezug gegen Rom, verheert das land und nimmt mit list und verrat Rom ein, wobei sich neben Lucafer de Balfas besonders Fierabras hervortut. Dieser findet auch die heiligen reliquien — dornenkrone, kreuznagel u. a. — nebst dem heiligen balsam, mit dem Christi leichnam einbalsamiert wurde. Rom wird zerstört, die kirche St. Peter geplündert, der papst getötet. Die Sarrazenen sind schon wieder in see, als das fränkische hilfsheer ankommt, zuerst die vorhut unter Gui de Bourgogne, dann die hauptmacht unter Karl dem Grossen. Dieser setzt sogleich mit dem ganzen heer nach Spanien über, um rache zu nehmen und die reliquien zurückzugewinnen, doch bleibt die erste schlacht unentschieden. — Hier beginnt der 'Fierabras'. Der heide dieses namens, ein riese von fünfzehn fuss höhe, ist zunächst held des gedichts. Er fordert die christlichen helden zum kampf heraus, Olivier stellt sich ihm, besiegt und bekehrt ihn, fällt aber selbst in die hände der in überzahl hervorbrechenden heiden, ebenso wie Aubri, Berart und Guillemer. Gui de Bourgogne nebst sechs anderen helden wird als gesanter zu Balant geschickt,

von diesem aber gefangen gesetzt. Floripas, von leidenschaft für Gui entflammt, befreit und bewaffnet die Frankenhelden, die sich im palast verteidigen, bis Karl mit dem heer ihnen zu hilfe kommt. Balant verliert lieber das leben, als dass er seinen glauben verleugnet, Floripas wird getauft und mit Gui vermählt, der sich mit Fierabras in die herrschaft über Spanien teilt. Auch die heiligen reliquien gelangen wieder in die hände der christen.

Die übereinstimmungen zwischen der chanson und der 846 erfolgten plünderung der kirchen St. Peter und St. Paul durch eine sarrazenische flotte nebst dem darauffolgenden entsatz Roms durch Guido von Spoleto (vgl. Gui de Bourgogne als führer der fränkischen vorhut) sind so schlagend, dass man in diesen ereignissen die geschichtliche unterlage der dichtung erblicken muss, während eine weitere einwirkung von seiten der belagerung Gregors VII. durch Heinrich IV. 1083—1084 sehr zweifelhaft ist. Man darf ein altes, verlorenes epos voraussetzen, das die zerstörung Roms und die darauffolgende zurückgewinnung der reliquien durch Karl und seine helden zusammen behandelte, seinen schauplatz in Italien, nicht in Spanien hatte und das verhältnismässig am getreuesten in dem auszug in Mouskets 'Reimchronik' (v. 4664—4717) erhalten ist. Der überlieferte *'Fierabras'* gibt die plünderung Roms nur in einigen anspielungen wieder, verlegt die szene — in anlehnung an das auch sonst vorbildliche Rolandslied — nach Spanien und malt vor allem den romanesken teil, die liebe der Floripas zu Gui und die gefangenschaft der pers aus, eine episode, die in dieser form gewiss unursprünglich ist. Die *Destruction* endlich scheint teils auf grund des alten (verlorenen) gedichts, teils des überlieferten *Fierabras* nachträglich hinzugedichtet.

Fierabras p. p. A. Kroeber et G. Servois, P. 1860 (Anc. poètes d. l. Fr.), dazu Friedel Rom. 24 (1895), 1 ff. La Destruction de Rome p. p. G. Gröber Rom. 2 (1873) 1 ff., dazu Brandin Rom. 28 (1899) 489 ff. Vgl. Gröber, Die handschr. Gestaltungen der Ch. d. g. Fierabras, Diss. L. 1869. — J. Bédier, Rom. 17 (1888) 22 ff. Ph. Lauer, Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École fr. de Rome 19 (1899) 307 ff. M. Roques, Rom. 30 (1901) 161 ff. H. Jarník, Studie über die Komposition der Fierabrasdichtungen, Ha. 1903. — Das epos wurde ins prov. (ausgabe Imm. Bekker

1829), ital. (Fierabraccia et Ulivieri, hersg. von Stengel, Marb. Univ.-Progr. 1880 und AA 2, Marb. 1881), englische (Sir Ferumbras — The romance of the Sowdone of Babylone) und, nach einer bemerkung des niederländ. dichters Maerlant, auch ins ndl. übersetzt.

B. Aspremont. Die Chanson d'Aspremont ist nach dem ort genannt, bei welchem abermals eine grosse Sarrazenenschlacht stattfindet. Dieser ort ist in Calabrien, in der gegend von Reggio gedacht. Wir werden auch hier wieder auf die historischen Sarrazenenkämpfe Mittel- und Unteritaliens gewiesen: nachdem schon 849 und 877 die Araber zweimal zur see besiegt worden waren, sammelte 916 papst Johann X., unterstützt von kaiser Berengar, eine grosse liga und brachte, vereint mit general Alberich, den Sarrazenen, die sich am Garigliano fest verschanzt hatten, eine grosse niederlage bei. Das historische ereignis verknüpft sich mit älterer sagenhafter oder epischer überlieferung. Zum mindesten stimmt die einleitung auffällig zu dem alten Chlotharlied (s. oben s. 92 f.): wie dort der Sachsenkönig Bertoald an Chlotar gesante schickt, welche Chlothars land für Bertoald beanspruchen, sendet hier der Sarrazenenkönig Agolant aus Italien durch seinen boten Balant die aufforderung an Karl den Grossen, sich ihm zu unterwerfen und ihm sein land abzutreten. Karl will den dreisten boten auf der stelle töten, Naimes hindert ihn. Balant wird mit der kriegserklärung Karls entlassen, bei Aspremont will sich dieser mit Agolant messen. Dem nach Italien ziehenden heer schliesst sich unbemerkt der jugendliche Roland nebst einigen altersgenossen an, nachdem sie ihrem wächter zu Laon entflohen sind. In der tat wird Roland im weiteren zum protagonisten der dichtung, sodass man diese auch als 'Enfances Roland' bezeichnen könnte. In der schlacht stösst Karl auf Balants sohn Eaumont und ist in gefahr, durch ihn das leben zu verlieren, als der junge Roland herbeieilt und den gegner mit dessen eigenem schwert, Durendal, tötet. Zum lohn erhält er dieses schwert, mit dem er auch im Rolandslied erscheint, und wird zum ritter geschlagen. Der endgiltige sieg der christen wird durch ein wunder Gottes entschieden. Agolant fällt, herr seines reiches und der hand seiner witwe wird Flovent, königssohn von Ungarn.

Die existenz einer älteren fassung des gedichts ist wahrscheinlich. In der vorliegenden form wechseln assonanz und reim. Agolant wird schon in Turpins chronik (kap. 6—14) erwähnt.

Gesamtausgabe fehlt. Die ersten 1800 verse gedruckt von F. Guessard et L. Gautier, La Chanson d'A. d'après le texte du ms. 2495 (Bibl. Nat.). Der Roman von A., nach d. Berliner hs., von J. Bekker, B. 1847 (Abh. d. B. Ak.). Weitere teildrucke: W. Benary, ZrP 34 (1910) 1 ff., und die Greifswalder Dissertationen von Fr. Roepke (1909), Jos. Mayr (1910). — Altnord. in der Karlamagnússaga, ital. in den Reali di Francia.

C. Saisnes. Auch in dem epos vom Sachsenkrieg, welches von dem als verfasser des Niklasspiels (oben s. 142) bekannten Jehan Bodel aus Arras gedichtet ist, mischt sich jüngere geschichtliche sage mit älterer überlieferung. Karls des Grossen krieg gegen den Sachsenkönig Guiteclin spiegelt die historischen kämpfe Karls gegen die Sachsen und ihren herzog Widukind wieder, die schon früh in die sage übergegangen waren, wie die erzählungen des Mönchs von St. Gallen oder das Leben der heiligen Mathilde zeigen (hier wird der krieg durch einen zweikampf zwischen Karl und Widukind entschieden). Speziell der umstand, dass Karl, in Bodels gedicht, nach der Roncesvallesschlacht und dem tod Rolands gegen die Sachsen zu felde ziehen muss, stimmt zu der geschichtlichen überlieferung, wonach er das ende des spanischen feldzugs beschleunigte, um den aufrührerisch gewordenen Sachsen entgegentreten zu können. Aber es konnte nicht fehlen, dass auf die sagenhafte und epische gestaltung dieser ereignisse die überlieferung der früheren, jahrhunderte alten kämpfe zwischen Sachsen und Franken einwirkte. So berichtet schon der Mönch von St. Gallen von Karl die schwertmessung, die wir aus dem Chlotharlied (oben s. 92) kennen. Auch die vorgeschichte des krieges ist sichtlich nach einer überlieferung stilisiert, die der erzählung von Chlothars Sachsenkrieg im Liber historiae (s. 84, 93) entspricht. Hier wie dort erheben sich die Sachsen, weil sie die kunde vom tod ihres gefährlichsten gegners unter den Franken (Chlothar — Roland) vernehmen, aber beidemal werden sie enttäuscht: der totgeglaubte Chlothar erscheint dort selbst und besiegt den Bertoald, während hier als *Rolandus redivivus* sein jüngerer

bruder Balduin auftritt und den Justamont besiegt. Auch dieser name, dessen träger nach sonstiger überlieferung von Karls vater Pippin besiegt wird, gehört der älteren epischen überlieferung an. Chlothars Sachsenkrieg liegt auch der weiteren darstellung teilweise zugrunde. Wie dort die Weser, trennt hier die Rune die beiden völker, der ganze kampf spielt sich in der nähe von Köln ab. Schliesslich hat der dichter auch den Floovent gekannt, den er für die einleitung seines gedichts verwendet, wo er die ursache der streitigkeiten zwischen Franken und Sachsen berichtet.

Gegenüber einer anderen und relativ älteren version, welche in altnordischer übersetzung in der Karlamagnússaga bewahrt ist (der sogenannte Guitalin), hat Jehan Bodel seinen stoff sehr selbständig und reichlich ausgestaltet durch verdoppelung der motive, namentlich der zweikämpfe und schlachten, durch ausführliche schilderung dort nur skizzierter oder angedeuteter vorgänge, wie der liebe Balduins zur Sachsenkönigin Sebille, sowie durch einmischung ganz neuer episoden, vor allem der Herupoisepisode. Die *barons Herupois* wollen die, wie von allen andern, so auch von ihnen verlangte kopfsteuer von vier denaren nicht zahlen, sie bringen Karl schliesslich je vier stahldenare auf der spitze der lanze, und er demütigt sich vor ihnen, worauf rasch die versöhnung folgt. Sie beteiligen sich dann auch an dem langen und wechselvollen kampf, der mit dem siege Karls über Guiteclin und der verheiratung Sebilles mit Balduin endet.

Ausg. von Fr. Michel, La chanson des Saxons, P. 1839 (Rom. d. d. p. V und VI). Jean Bodels Saxenlied hersg. von F. Menzel und E. Stengel, Marburg 1906—09 (AA 99—100). — J. Dettmer, Der Sachsenkönig Widukind nach Geschichte und Sage, Würzburg 1879. H. Meyer, Die Ch. des Saxons Bodels in ihrem Verhältnis zum Rolandslied und zur Karlamagnússaga, Marb. 1882 (AA 4). Rajna, Origini 259 ff. (auch zu Aspremont). O. Rohnström, Étude sur Jehan Bodel, Upsala 1900, s. 73 ff. Franz Settegast, Die Sachsenkriege des franz. Volksepos, Leipzig 1908. Zur *Rune* vgl. Remppis, Deutschland im afr. Heldenepos (Diss. Tüb. 1911) s. 14 ff.

D. Aiquin. In dem nur in einer handschrift und dazu unvollständig überlieferten epos Aiquin (3087 verse, ende 12. jhs.) bilden den historischen hintergrund die kämpfe Karls

und der fränkischen könige überhaupt gegen Dänen und Normannen, die hier als *Norois* mit Persern und Türken zusammen genannt werden und, wie schon die Dänen des Isembartliedes, als Sarrazenen erscheinen. Aiquin ist der name des heidnischen helden, der sich der Bretagne bemächtigt, infolgedessen von Karl, nach einer erfolglosen botschaft, bekriegt und, nach beiderseitigen siegen und niederlagen, in seiner hauptstadt Quidalet belagert wird. Diese fällt in die hände der Franken, Aiquin, glücklich entronnen, wird unter den mauern von Carhaix durch Naimes besiegt und entflieht, seine frau lässt sich taufen. Das allem anschein nach von einem angehörigen der französischen Bretagne verfasste gedicht bietet eine reihe von individuellen zügen: so die dem herzog Naimes zugewiesene rolle, ferner das hervortreten von Rolands vater Tiori, der in der schlacht fällt, die persönlichkeit des erzbischofs Ysoré von Dol, der die Bretonen führt und dem streitbaren gottesmann Turpin nachgebildet scheint. Der verfasser schreibt mit genauer geographischer kenntnis der gegend, er verwertet die erscheinung von ebbe und flut, um den verwundet und hilflos am strand liegenden Naimes in eine lebensgefahr zu bringen, aus welcher dieser erst im letzten moment befreit wird, auch streut er lokalsagen ein, wie die von der gattin des alten Hoël de Nantes, welche durch das auffinden einer toten amsel an die eitelkeit alles irdischen erinnert wird und deshalb die von ihr begonnene strasse von Carhaix nach Paris unvollendet lässt.

Le Roman d'Aquin ou la Conqueste de la Bretaigne par le roy Charlemagne p. p. F. Joüon des Longrais, Nantes 1880, dazu G. Paris, Rom. 9 (1880) 445 ff. Vgl. ferner F. Lot, Rom. 29 (1900) 380 ff., G. Paris, ebenda 416 ff., J. Loth und F. Lot s. 604 ff. Bédier, Légendes épiques II 93—135, sucht das ganze als 'un écrit de propagande et un pamphlet' im interesse der hierarchischen ansprüche des erzbistums Dol zu erweisen.

## 6. Ogier der Däne.

Ogier der Däne ist der held einer sage geworden, die ursprünglich aus den überlieferungen vom Langobardenkriege

Karls des Grossen hervorgegangen war, allmählich aber eine reihe anderer elemente aufgenommen und so Ogier zum eigentlichen mittelpunkt des ganzen gemacht hatte. Es liegt also eine ähnliche entwicklung vor wie bei Karls spanischem feldzug, wo Roland der wahre held der sage und dichtung geworden ist. Ogier ist der historische Autcharius (Audegarius), ein fränkischer grosser, der Karlmanns witwe nebst ihren unmündigen söhnen 771 zu ihrem vater, dem Langobardenkönig Desiderius, brachte, zusammen mit diesem 773 gegen Karl den Grossen bei den Klausen kämpfte und sich schliesslich in Verona nebst Karlmanns witwe und ihren söhnen dem sieger ergab, worauf er im exil verschollen ist. Er war also gegner Karls des Grossen und erscheint als solcher in sagenhafter einkleidung bereits beim Mönch von St. Gallen in der erzählung vom eisernen Karl (II, 17). Den ausgangspunkt seiner sage bildet somit der Langobardenkrieg, der auch in dem erhaltenen epos ausführlich geschildert wird. Daran hat sich als fortsetzung die tapfere verteidigung Ogiers im schloss Castelfort in Toscana angeschlossen, welche an seine belagerung in Verona anknüpfen mag, dabei aber durch die figur des Langobarden Adelgis, des sohnes und mitregenten des Desiderius, beeinflusst scheint. Die ursache des zwistes zwischen Karl und Ogier war von der sage ursprünglich richtig festgehalten worden, wurde aber später durch übertragung einer alten volkssage verwischt, welche den sohn eines helden beim spiel mit dem königssohn in streit geraten und das leben verlieren lässt. Zu dem vorhandenen grundstock von den taten des fertigen helden wurden, wie bei Karl dem Grossen, bei Roland u. a., die *Enfances* hinzugedichtet, welche sich hier an das vorbild von *Aspremont* anlehnen und die dänische abkunft des helden eingeführt oder wenigstens näher begründet haben. Schliesslich wurde auf ihn das alte epos von Chlothars Sachsenkrieg übertragen, das wir schon in *Aspremont* und *Saisnes* wirksam fanden. Hier spielt noch das motiv von Ogiers mönchtum herein, das an die *Conversio* eines legendarischen Othgerius im kloster zu Meaux anknüpft und nur lose mit dem alten gedicht verbunden worden ist.

Alle diese verschiedenen dichtungen, deren existenz wir z. t. aus dem vorliegenden epos, z. t. aus den fremden bearbeitungen erschliessen können, sind in dem überlieferten

umfangreichen *Ogier de Danemarche* (rund 13000 verse) bereits zu einem zyklus vereinigt, welcher die laufbahn des helden von seiner jugend bis zu seinem begräbnis in Meaux im zusammenhang darstellt, sich aber noch jetzt deutlich in fünf teile scheidet.

1. Als geisel von seinem vater Gaufrey von Dänemark an Karl den Grossen ausgeliefert, hat er infolge der beschimpfung fränkischer gesanter durch Gaufrey sein leben verwirkt, darf aber das fränkische heer noch nach Italien begleiten, rettet Karl hier das leben und gewinnt von dem sarrazenischen riesen Brunamont sein scharfes schwert Corte und sein gutes ross Broiefort. — 2. Balduin, ein illegitimer sohn Ogiers, spielt mit Karls sohn Charlot schach, gewinnt und wird von dem jähzornigen königssohn erschlagen. Ogier tötet darauf Lohier, den neffen der königin, muss aber schliesslich den palast und nach langem krieg auch das land räumen. Er geht zu könig Desier nach Pavia, wo er hoch geehrt wird. — 3. Karl fordert durch seinen boten Bertrant von Desier die auslieferung Ogiers, und als diese verweigert wird, überzieht er das Langobardenland mit krieg. Die schlacht von St. Aiose geht durch die feigheit der Langobarden und ihres königs verloren, Ogier muss fliehen, auch an Pavia vorbei, dessen tore ihm nicht geöffnet werden. — 4. Auf seiner flucht nach süden trifft Ogier das freundespaar Amis und Amiles und tötet beide. Er verteidigt sich kurze zeit in einem am weg gelegenen schloss und dann sieben jahre lang, zuerst mit vielen treu gebliebenen waffengefährten, zuletzt allein, in Castelfort, teils mit kühnem dreinschlagen, teils mit list gegen Karl und das fränkische heer. Schliesslich, zur verzweiflung getrieben, versucht er Karl mitten im fränkischen lager zu töten, wird entdeckt und entkommt mit hilfe seines treuen rosses Broiefort. — 5. Turpin findet den helden bei Jvrea schlafend und bringt ihn zu Karl. Nur mit mühe lässt sich dieser bewegen, Ogier, dem er den tod geschworen, zu harter und voraussichtlich ein baldiges ende herbeiführender gefangenschaft in Rheims zu begnadigen. Als aber Sachsen und Sarrazenen unter Brehier in Frankreich einbrechen, vermag nur der totgeglaubte Ogier Karl und sein reich zu erretten: mit hilfe seines schwertes Corte und des nach langem suchen wieder gefundenen Broiefort

besiegt er den furchtbaren gegner. Wie ein fahrender Artusritter findet er dann gelegenheit, eine prinzessin aus den händen mehrerer Sarrazenen zu befreien. Er heiratet sie, wird von Karl mit Hennegau und Brabant belehnt und nach seinem tod neben seinem waffenbruder Beneoit in Meaux beigesetzt.

Das gedicht zeigt in sich zahlreiche widersprüche, die sich durch die art seiner entstehung erklären, häufige interpolationen, — teils wie die Karlotszenen der 1. und 3. branche aus elementen der Ogierdichtung zusammengesetzt, teils aus anderen epen, wie z. b. Girbert de Mes, entnommen — und daher nebeneinander stücke von sehr verschiedenem ästhetischem wert. Zu den besten gehören diejenigen, welche dem verhältnis Ogiers zu seinem ross gelten und die wol auch auf die schilderung Baiarts in den 'Haimonskindern' gewirkt haben. Die folgende stelle, welche uns Ogier allein und elend in Castelfort vorführt[1]), mag zugleich als stilprobe eines epos aus den letzten jahrzehnten des 12. jahrhunderts dienen:

Tant fist li rois au castel de la marche,
Sept ans i sist par vent et par orage;
Enserré ot Ogier de Danemarche:
Falt li vitaille, ne set mais qe il face,
Ne il ne voit par ou fuiant s'en aille,
Conseil n'i voit qui garison li fache.
Or voit li dux qu'il n'a mais c'un formage
Et d'un sanglier un pis et une espaule.
Trestot son vivre a mis desus la table.
„Deus!" dist li dus „ne sai mais qe je face".
Li dux s'asist sus un perun de marbre,
La se demente forment en son corage:
„Deus!" dist Ogiers „biaus pere esperitable,
N'ai de vitaille que un seul denier vaille.

[1]) Vgl. v. 8507—8613 der ausgabe von Barrois. Der text oben ist im anschluss an die hs. von Tours gegeben, offenkundige fehler und versehen sind mit hilfe der übrigen hss. gebessert. Die sprache ist nicht normalisiert, daher der text neben francischen auch viele picardische und anglonormannische formen zeigt (vgl. *face — fache = fatse, ce — che, cavel — chascun*, artikel *le* für *la*, *peron — perun, lancier — lanchier — lancer* u. a). Formen wie *bers* für *ber* sind jungen ursprungs und kaum dem archetypon zuzuschreiben.

Chi m'a assis li rois od son barnage;
La defors voi cent mil homes a armes,
N'i a un seul de la mort ne me hace".
Quatre jors fu Ogiers de Danemarche
N'ot que mengier, dont ce fu granz damages.
Ains a tel fain a poi qe il n'esrage,
De jeüner a le vis taint et pale.
Pitueçement a regardé ses armes,
A porpenser se prist en suen corage:
Lancier ira a la tente de paile,
A son espiel ochira le roi Kalle.
Mult se demente li bons Danois Ogiers,
Il regarda son bon hauberc doblier,
Sa bone sele et ansdeus ses estriés,
Cortain s'espee, qi molt fist a prisier:
„Brans" dist li dux „molt vus doi avoir chier,
Sus maint paien vus ai fait essaier,
En mainte coite m'avés eü mestier".
Trait le du fuerre, molt le vit flambïer.
Or jura Deu qi tot a a jugier:
„Senpres au vespre quant il iert anuitié,
M'en istrai fors au tref Kallon lanchier.
Se m'i asaillent serjant et esquier,
Esproverai se m'i arés mestier".
Dist il meïsmes: „Or le voil essaier".
Dreche l'amont, sus un peron le fiert,
Ne le vit fraindre, esgriner ne perchier,
Mais au peron fist trencher un quartier.
„Brans" dist li dus „si m'aït deus du ciel,
Or ne quit mie q'il ait millor sous ciel".
Il l'a ben terse, el fuerre l'embatié,
A Broiefort est venus, son destrier,
Si li leva trestos les quatre piés:
La ou n'ot clau, li bers li a fichié,
Si l'a defors rivé et reploié.
Tant l'ot peü et doné a mengier,
Grant ot le col et le cavel plener,
Il le tapa, cil jua volentiers
Come le beste qui bien conut Ogier;
Li bers le ra a l'estaque loié.
Sor un peron se rasiet entaillé,

---

17 seul—hace: ergänze *qui*; *hace* analogische konjunctivform zu *haïr* nach *face, place.* — 40 ff. erinnert sehr an den vergeblichen versuch des sterbenden Roland, Durendal am fels zu zerschlagen. — 55 entaillé: 'gemeisselt, behauen', zu *peron.*

La se demente li gentis chevaliers:
Ne set que feire, car il n'ot que mengier
Et voit ses dras derous et depeciés,
Ses cors meïsmes est molt afebloiés,
Le vis ot pale, piauchelu et oissié.
A sa car nue sist ses haubers doblers,
Parmi la maille en est li pels glaciés.
Mellé estoient, locu, recercelé,
Cavels ot lons contreval vers ses piés,
Piecha ne furent ne lavé ne pignié.
Li esperon li gisent as nus piés.
Il voit son cors du tot afebloié,
Dekaüe iert tote la force Ogier,
N'a fors le quir et les os gros et fiers.
Deu reclama qi tot a a jugier:
„Pere de glore, et car me consilliés,
Secorés, sire, le vostre chevalier!
Chi m'a assis Kallemaigne au vis fier,
Qui plus me het que home desous ciel,
Decachié m'a ben a dis ans entiers.
En sa compagne a de gent cent milliers,
Chascuns me het de la teste a tranchier.
Tant con j'eüsse a boire et a mengier,
Ne me presissent en cest castel plener:
La mers l'i bat et devant et derrier,
Si que François n'i pueent aprochier,
Assalt livrer ne perriere drechier
Qui mal me face le montant d'un denier.
Si m'aït Deus, ne me sai consillier;
Chi muir de fain et si n'ai que mengier —
(Ben a sept jors que ne menga Ogiers).
Ains que me rende a Kallon au vis fier,
Me lairai chi morir a destorbier".
Ogiers se dreche maintenant sus ses piés,
Vint a l'estaque la ou Corte pendié,
Li bers la çaint a son flanc senestrier.
Puis a saisi maintenant son espiel,

---

60 piauchelu: francisch *peaucelu*, ableitung von *pellis* 'hautig' (ohne fleisch) — 'von welker haut'. — 65 piecha: francisch *pieça*, aus *piec' a* (= *il y a une pièce*) 'es ist ein stück, eine zeitlang her — vor langer zeit, seit langem'. — 77 de—tranchier: in hinsicht auf den kopf zum abschneiden — auf den tod, vgl. v. 13. — 86: auffällig ist der plötzliche übergang in die dritte person. Den vers hat der dichter wol erläuternd zum vorigen hinzugefügt ohne zu bedenken, dass dadurch die direkte rede unterbrochen wird.

Tos les degrés avala du planchier,
Par la posterne qi'st au mur batilliez,
S'en ist Ogiers coiement sans noisier.
Entre la rive et le mur entailliét,
La s'arestut li bons Danois Ogiers,
Et voit François environ lui logiés
Plus d'une liue aval le sabloner —
De terre vuide trover n'i peüssiés
Ou hon jetast un baston de pomer,
Que ne caïst sus tente ou sus destrier.
Ogiers les vit, bien les dut resognier.
Il jure Deu qi tot a a jugier,
Qu'il ne lairoit por tot l'or desous ciel
Ne voist anuit au tref Kallon lancier:
Si l'occirra, s'il puet, a son espiel.

Ausgabe von Barrois, La Chevalerie Ogier de Danemarche p. Raimbert de Paris, P. 1842 (Rom. d. d. pairs VIII, IX). Raimbert ist nur der verfasser der jüngeren redaktion. Vgl. Barry Cerf, A classification of the mss. of Ogier le Danois, Publications of the Mod. Lang. Ass. of America 23, 545 ff. Balduins Tod, Episode aus d. afr. Ogierepos nach den Hss. und Bearbeitungen mitgeteilt von C. Voretzsch, Tübingen 1910 (Doctorenverz. d. Phil. Fak.). — Vgl. C. Voretzsch, Über die Sage von O. d. D. und die Entstehung d. Chev. Ogier, Ha. 1891. Rod. Renier, Ricerche sulla leggenda di Uggeri il Danese in Francia, Torino 1891 (Memorie della Real Accademia, Serie II, bd. 41). J. Bédier, Légendes épiques II, 279—316 (überschätzt die bedeutung der dem gedicht nur äusserlich aufgesetzten klösterlichen elemente). L. Jordan, Herrigs Archiv 112 (1904) 135 ff., nimmt einen einfluss der byzantinischen Belisarsage auf Ogiers Sachsenkrieg an, aber das umgekehrte verhältnis ist wahrscheinlicher, da die Belisarsage noch von historischen ereignissen und personen des 12. und 13. jahrhunderts wesentliche momente empfangen hat und vollständig erst in den dichtungen des 15. jahrhunderts vorliegt. — Die branchen von Ogiers jugendtaten und vom Sachsenkrieg sind ins altnordische (Karlamagnússaga) und (mit Balduins tod verbunden) ins italienische übersetzt worden (vgl. Rajna, Rom. 2, 153 ff., 3, 31 ff., 398 ff., Subak ZrP 33, 536 ff., Barry Cerf, Modern Philology 8, 2). So geht auch der dänische Holger Danske durch vermittlung der Kmssaga. auf franz. ursprung zurück (vgl. noch L. Pio, Sagnet om Holger Danske, Kopenhagen 1869). In die spanischen romanzen gelangt Ogier durch vermittlung toskanischer gedichte als Urgel, marquis von Mantua (Lope de Vegas 'Marques de Mantua').

Das epos *Gaufrey* (13. jahrhundert) erzählt die schicksale von Ogiers vater im wesentlichen auf grund des alten Ogierepos (vgl. Rolf Seyfang, Quellen und Vorbilder des Epos Gaufrey, Diss.

Tübingen 1908), der spätere prosaroman *Meurvin* die taten seines sohnes. So hat sich auch um Ogier wie um Renaut von Montauban u. a. allmählich eine kleine *geste* gebildet.

## 7. Wilhelmsepen.

Wie Ogiersage und Rolandsage, hat sich zunächst auch die Wilhelmsage im zusammenhang mit der Karlsage entwickelt, wie Haager Fragment, Karlsreise und Krönungsepos lehren. Schon in den frühesten epischen denkmälern aber erscheinen brüder und neffen Wilhelms, auch sein vater Aimeri wird bereits in der Karlsreise genannt, sodass hier von vornherein anlass zur ausbildung eines epischen zyklus gegeben war. Dazu kam weiter das beständige einfliessen jüngerer überlieferungen von anderen helden desselben namens oder ursprünglich fremder sagen in die alte Wilhelmsage. Wir finden daher die Wilhelmsepik schon im 12. jahrhundert reichlich entwickelt, die dichter des 13. und 14. jahrhunderts füllten die noch gebliebenen lücken mit neuen dichtungen aus, sodass der ganze zyklus vierundzwanzig epen umfasst. Auch in den handschriften werden die verschiedenen epen meist zyklisch zusammengestellt.

A. Allgemeine Fragen. Die entwicklungsgeschichte der Wilhelmsage ist sehr verwickelt und zur zeit noch immer nicht völlig klar, z. t. stehen sich die meinungen unvermittelt gegenüber. Der eigentliche ausgangspunkt der sagenbildung ist jedenfalls graf Wilhelm von Toulouse, der schon im Krönungsepos in seiner historischen stellung als leiter und beschützer Ludwigs, sohnes Karls des Grossen, hervortritt. Um 790 zum grafen von Toulouse bestellt, war er der nächste berater und helfer des jugendlichen Ludwig, der schon als dreijähriges kind (781) zum könig von Aquitanien gesalbt worden war. Zunächst brachte Wilhelm die aufständischen Basken zur ruhe. Im jahre 793 hatte er am flusse Orbieu einen schweren kampf gegen die spanischen Sarrazenen zu bestehen: zwar wurde er von der übermacht besiegt, aber auch der gegner war so geschwächt, dass er wieder umkehrte. An der belagerung und

einnahme von Barcelona (801 oder 803), an der eroberung Cataloniens hat sich Wilhelm in hervorragender weise beteiligt: Ermoldus Nigellus, in seinem lateinischen gedicht auf das leben Ludwigs des Frommen, hat es ausführlich geschildert. Im jahre 806 trat er als mönch in das von ihm selbst begründete kloster Gellone. Hier starb er nach einem gottseligen leben am 28. mai 812.

Diese ereignisse scheinen sich in den wichtigsten zügen des epischen Wilhelm wiederzuspiegeln. Sein verhältnis zu Ludwig von Aquitanien, sein eintreten für den jugendlichen könig tritt im Krönungsepos unverkennbar zu tage (oben s. 202). Als Sarrazenenbekämpfer erscheint er in den meisten der ihm gewidmeten dichtungen, und zwar nicht nur als sieger, sondern auch als tapferer besiegter. Deutliche erinnerungen an sein mönchtum bewahrt das *Moniage Guillaume*. Dass auf Wilhelm mit der zeit noch einzelne züge aus dem leben gleichnamiger jüngerer helden übertragen worden sind (wie im Krönungsepos, im Moniage I, vielleicht auch in Archamp), ist leicht begreiflich. Waren es auch nicht *„seize Guillaume“* (deren zahl Bédier mit recht übertrieben findet), so doch drei oder vier, die ganze episoden oder einzelne züge beigesteuert haben.

Die deutung der übereinstimmungen zwischen geschichte und dichtung durch die einzelnen forscher ist freilich sehr verschieden. Während die einen — so Gautier, Suchier (zuletzt ZrP 32, 734 ff.), Jeanroy (Rom. 25 u. 26) und Gröber (ZrP 22, 141 f.) — eine fortlaufende entwicklung dieser alten überlieferungen durch sage oder lied hindurch bis auf die epen des 12. jahrhunderts annehmen, lassen andere die historischen elemente erst nachträglich, aus lateinisch-legendarischen quellen, in die epen übergehen. So lehrt Becker „dass Graf Wilhelm von Toulouse und sein geschichtliches Wirken nicht der Ausgangspunkt für die Bildung der Wilhelmsage gewesen sind ... Die Übertragung der Sage auf seine Person ist erst im 12. Jahrhundert erfolgt und für das Epos erst durch das durch und durch unhistorische *Moniage* besiegelt worden.“ Eine vermittelnde stellung nimmt G. Paris ein, der einen epischen Guillaume irgendwelchen ursprungs und frühzeitige vermischung mit Wilhelm von Toulouse annimmt: „Le héros central est Guillaume, appelé Guillaume Fièrabrace, Guillaume au Court

Nez et Guillaume d'Orange. Nous ne connaissons aucun Guillaume qui, antérieurement au XII$^{e}$ siècle, ait possédé la ville d'Orange, dont la conquête sur les Sarrasins, déjà dans des poèmes du XI$^{e}$ siècle, était attribuée à ce héros. Quoi qu'il en soit, ce Guillaume a de bonne heure été identifié avec un héros très historique, Guillaume, qui, nommé en 790 comte de Toulouse, livra sur les bords de l'Orbieu en 793 une bataille sanglante . . ." Ähnlich unterscheidet auch Cloëtta einen 'epischen Wilhelm' und einen 'heiligen Wilhelm': jener hat nach herkunft, verwantschaft, leben und taten nichts gemein mit dem heiligen von Gellone, ein dichter hat ihn geschaffen und ihm den banalen namen Wilhelm gegeben, und der einfluss des heiligen Wilhelm ist nur im *Moniage Guillaume* und einigen jüngeren epen zu beobachten. Dem gegenüber vertritt Bédier den extremsten standpunkt: Wilhelm von Toulouse, der heilige von Gellone, ist der ausgangspunkt der ganzen Wilhelmsepik, aber nur vermittels der klosterüberlieferungen, die in Aniane und Gellone lebendig blieben und den wandernden jongleuren und den nach San Jago di Compostella wallfahrenden pilgern in den an der pilgerstrasse liegenden klöstern zu ohren kamen: 'les auteurs des chansons de geste ont appris des moines de Gellone et n'ont pu apprendre que de ces moines les quelques faits authentiques qu'ils rapportent de leur Guillaume, et qui forment le seul support historique de leurs fictions innombrables'.

Der widerstreit der meinungen ist noch nicht gelöst. Aber man wird sagen dürfen, dass die extreme richtung, welche Wilhelm von Toulouse alle bedeutung für die ursprüngliche entwicklung der Wilhelmsage abspricht, die sagenbildende kraft des historischen elements unterschätzt und auch die analogien ausser acht lässt, welche andere sagenkreise, namentlich die Karlsage, bieten. Der geschichtliche Wilhelm von Toulouse erscheint uns vor allem in zwei rollen: als beschützer Ludwigs von Aquitanien, des nachmaligen Ludwigs des Frommen, und als bekrieger und besieger der Sarrazenen in Südfrankreich und Catalonien. Das erste erklärt uns ohne weiteres, weshalb er uns in sage und epos in erster linie als zeitgenosse und paladin Ludwigs des Frommen erscheint und weshalb hier vergessen wird, dass er schon 812, ein jahr vor Ludwigs

krönung und zwei jahre vor Karls des Grossen tod, gestorben ist. War doch schon lange vorher der junge Ludwig vom papst Hadrian zum könig von Aquitanien gesalbt worden und war doch Wilhelm zum 'chef militaire et civil du gouvernement' eben dieses Ludwig ernannt worden. Wie nahe lag es der sage oder der dichtung, Ludwigs salbung zum könig von Aquitanien und seine krönung zum könig des reiches zusammenzuwerfen und dann auch Wilhelm von Toulouse seinen platz als hüter der krone anzuweisen. Die Sarrazenenkämpfe aber mussten, wenn Wilhelm einmal in die sage überging, beinahe mit naturnotwendigkeit mit solchen früherer oder späterer zeiten vermischt werden. Wird etwa die bedeutung des historischen Karls des Grossen für die entwicklung der Karlssage dadurch ausgeschaltet, dass ihm auch der kampf gegen Yon von Bordeaux zugeschrieben wird, der nur seinen grossvater, Karl Martell, angeht? Oder ist es geschichtlich nachweisbar, dass Karl der Grosse — wie in Aspremont, wie im Ogier — gegen Sarrazenen in Italien gekämpft hat? Diese früheren und späteren elemente sind auf ihn übertragen worden, weil er der nachwelt, auf grund seines spanischen feldzugs, als vorkämpfer gegen die Sarrazenen galt. So kann es auch nicht wunder nehmen, wenn dem tapferen kämpfer vom Orbieu, dem eroberer Barcelonas und Cataloniens, die eroberung anderer städte zugeschrieben wird, die ehedem in der hand der Sarrazenen waren. Noch zu seinen lebzeiten ward Tortosa erobert, dessen einnahme als die von Tortelose ihm im *Charroi de Nimes* zugeschrieben wird. Nimes selbst fiel in den ersten jahrzehnten des 8. jahrhunderts bald den Sarrazenen, bald wieder den christen in die hände und wurde 737 von Karl Martell erobert. Karls gegner in der schlacht bei Poitiers hiess Abderrahman, dessen name vermutlich in dem im *Archamp* und sonst auftretenden Sarrazenenkönig Deramé fortlebt.

Dass sich mit den historischen elementen im laufe der entwicklung unhistorische, sagenhafte oder märchenhafte, bestandteile vermischten, ist selbstverständlich. Hinter der *Prise d'Orange* versteckt sich eine germanische werbungssage: Wilhelm hat von der schönheit der Orable reden hören wie Ortnit, Hugdietrich, Rother von der schönheit der fernen königstochter, die sie dann mit list oder gewalt erwerben,

oder wie der prinz im märchen vom getreuen Johannes. Nimes erobert der held durch eine ähnliche list wie die Griechen Troja durch das hölzerne pferd. Selbst das Mönchsepos nimmt solche themen auf: so das in der märchen- und sagenliteratur weitverbreitete thema von dem unerwartet auftretenden unbekannten helfer und sieger und die zuerst in der lateinischen literatur von Walter von Aquitanien erzählte räuber- und hosengeschichte.

Nach alledem hat sich die erinnerung an Wilhelm von Toulouse auf zwei verschiedenen wegen fortgepflanzt: einmal in der volkstümlichen, sagenhaften und epischen, überlieferung, der wir Haager Fragment, Krönungsepos, Chançon de Guillelme, Prise d'Orange, Charroi de Nîmes und andere epen verdanken, und zweitens in der klosterüberlieferung, welche durch Ardos schon um 823 verfasste *Vita Benedicti abbatis Anianensis* und durch die um 1122 in Gellone entstandene, schon ihrerseits unter epischem einfluss stehende *Vita Guillelmi* dargestellt wird und den ausgangspunkt des *Moniage* bildet. Es geht nicht an, alle die taten und abenteuer des epischen Wilhelm aus der einseitigen und keineswegs episch gerichteten klosterüberlieferung abzuleiten. Nicht einmal alle historisch echten züge, welche die epik bewahrt hat, fanden sich dort: den namen der Guiborc enthielt die *Vita* nicht, sondern nur die gefälschte schenkungsurkunde, und Wilhelms bruder Aïmer, der gegen die Sarrazenen kämpft und nie unter einem dach schläft, ist zweifellos der historische *Hadhemarus, caelo pro tecto utens,* der mit Wilhelm 801 gen Barcelona zog. Auch ist das *Moniage* keineswegs die älteste der Wilhelmsdichtungen, schon die *Vita Guillelmi* kennt eine *Prise d'Orange,* und der held des ältesten Wilhelmsepos, der *Chançon de Guillelme,* zeigt nicht die mindeste beziehung zu dem heiligen von Gellone.

B. Prise d'Orange und Charroi de Nîmes. Das erste gedicht wird meist, nächst der *Chançon de Guillelme,* als das relativ älteste des zyklus betrachtet: während es in den hss. stets mit dem *Charroi* verbunden ist, nimmt man eine ältere, selbständige form der *Prise* an, die noch vor der Vita Guillelmi (1122) entstanden sein muss. Ein aus der gefangenschaft entronnener christ rühmt vor Wilhelm die schönheit der Sarrazenenfürstin Orable, der gattin Tiebauts von Orange. Wilhelm

beschliesst sofort sie zu gewinnen, gelangt als Sarrazene verkleidet zu ihr ins schloss, wird erkannt, aber durch Orable gerettet; Wilhelms streiter kommen durch einen unterirdischen gang mitten in die stadt, töten die Sarrazenen, Orable wird auf den namen Guibourc getauft und mit Wilhelm vermählt. Die erste gattin Wilhelms von Toulouse hiess in der tat Witburg. Sie wird in der sage zur Sarrazenin, weil die zu gewinnende braut der brautfahrtsagen immer in fernem, fremdem lande gedacht ist. Die verteidigung Wilhelms im turm *Glorietc* mit hilfe Orables ist von einer reihe späterer dichtungen — *Ogier,* auch *Perceval, Huon, Gaydon* u. a. — direkt oder indirekt nachgeahmt worden, war auch den provenzalischen trobadors schon vor 1177 bekannt (bei Bertran de Born als *tor Miranda* bezeichnet). Mit der belagerung von Narbonne verquickt erscheint die liebe Wilhelms und Orables in den vermutlich etwas jüngeren *Enfances Guillaume.*

Die Wagenfahrt nach Nimes (vor 1140 verfasst) bezweckt die eroberung dieser in Sarrazenenhänden befindlichen stadt, da Wilhelm bei verteilung der lehen durch Ludwig leer ausgegangen ist. Er verbirgt seine krieger in leeren weinfässern und bringt sie auf diese weise glücklich in die stadt, wo er sich selbst für einen kaufmann *Tiacre* ausgibt. Als es mit den Sarrazenenfürsten zum streit kommt, verlassen die Franken die fässer und erobern die stadt.

C. Die Vivienepen und Aliscans (*Covenant* oder *Chevalerie Vivien, Enfances Vivien, Aliscans*). Das epos von Viviens schwur und tod, gewöhnlich *Covenant Vivien,* auch *Chevalerie Vivien* genannt, ist die mittelbare oder unmittelbare nachahmung des alten Archampliedes, das nach der begräbnisstätte bei Arles genannte epos *Aliscans* oder *Bataille d'Aliscans* die breite ausführung des alten Rainouartliedes. Beide zusammen bilden daher eine fortlaufende erzählung von Viviens und Wilhelms kämpfen bei Aliscaus (*Elysii campi,* bei Arles), das hier neben Archamp und z. t. an stelle von Archamp als kampfplatz genannt wird. Was in den beiden älteren dichtungen als überflüssig beiseite gelassen oder als bekannt vorausgesetzt wird, erscheint hier zur begründung oder erläuterung der haupthandlung besonders ausgeführt.

Nach dem *Covenant* gelobt Vivien schon beim ritterschlag durch Wilhelm, nie einen fuss breit zurückzuweichen. Dann fordert er Deramés kriegszug selbst heraus, dadurch dass er ihm an Pfingsten 700 verstümmelte Sarrazenen zuschickt. Die schilderung des heidnischen kriegszugs, die aufzählung der heidnischen könige nimmt einen breiten raum ein. Hingegen sind auf seiten der Christen Tedbalt und Esturmi völlig beseitigt, Vivien ist von anfang an der befehlshaber der 10000 Christen. Er wird von dem Sarrazenen Haucebier tötlich verwundet und sterbend von dem zu hilfe gerufenen Wilhelm aufgefunden (1944 verse).

Hier beginnt das epos *Aliscans*: Wilhelm, trotz aller tapferkeit besiegt, muss Viviens leiche zurücklassen und, von den heiden verfolgt, nach Orange flüchten. Hier muss er, um eingelassen zu werden, dieselben proben bestehen wie im alten gedicht. Dann nimmt Guibore dem verwundeten die waffen ab, lässt sich von ihm den hergang erzählen und rät ihm, den könig Ludwig, seinen schwager, um hilfe anzugehn. Ganz allein, *povres et esgarés*, kommt er am königshof zu Laon an, wo auch seine eltern, Aimeri und Ermengart, weilen. Aber er muss Ludwig erst an früher geleistete dienste, sowie an die ihm gemachten versprechungen erinnern, ehe er die erbetene hilfe bekommt. Dann zieht er wieder nach Aliscans und besiegt hier die Sarrazenen in einer grossen schlacht, in welcher sich der ungestüme, riesenhafte Rainouart hervortut, der zum schluss die schöne Aalis, könig Ludwigs tochter und Wilhelms nichte, zur gattin erhält. Fast alles ist hier breiter ausgesponnen als im alten gedicht (namentlich die ermüdenden einzelkämpfe), manches aber auch wirkungsvoller zur darstellung gebracht.

Die *Enfances Vivien* sind ein sekundäres, in der hauptsache auf dem alten Archamplied beruhendes epos, das aber doch noch zu den älteren Vivien- und Wilhelmsepen zu rechnen ist. Es erzählt, wie Garin d'Anseüne, um der gefangenschaft bei den Sarrazenen ledig zu werden, ihnen seinen sohn Vivien als geisel überlässt, wie dieser durch könig Gormont aus todesgefahr befreit, als sklave verkauft wird und endlich seine erste heldentat mit der eroberung und tapferen verteidigung von Luiserne liefert.

D. Moniage Guillaume. Das gedicht von Wilhelms Mönchtum ist uns in einer älteren, kürzeren — nach Cloëtta um 1160 entstandenen — fassung (Moniage I) und in einer jüngeren, episodenreichen fassung (II) — etwa 1180 — bekannt, wozu als dritte version noch die neunte branche der altnordischen Karlamagnússaga kommt. Wilhelm begibt sich nach dem tod seiner frau Guiborc, dem gebot Gottes folgend, ins kloster Genevois (Genves), gerät aber bald in konflikt mit klosterregeln und klosterbrüdern. Deren absicht, sich seiner durch eine gefährliche sendung durch einen von räubern unsicher gemachten wald zu entledigen, geht nicht in erfüllung. Wilhelm versteht es sich der räuber zu erwehren, ohne die klosterregeln zu verletzen: da der abt ihn heisst den räubern gutwillig alles zu geben, ausgenommen die hosen, reizt er die gier der räuber durch einen prächtigen, mit goldenen bändern und knöpfen verzierten hosengurt; er soll sich nicht mit blanker waffe, sondern nur mit fleisch und bein verteidigen, also schlägt er mit der faust drein und als das nicht ausreicht, reisst er seinem saumtier den einen schenkel aus, schlägt damit die räuber tot und setzt dann den schenkel mit Gottes hilfe wieder ein. Als die mönche vor dem glücklich zurückgekehrten die klostertür verschliessen, hebt er die tür aus den angeln und wütet derart unter den mönchen, dass sie ihn bald um gnade bitten. Aber auf Gottes geheiss begiebt er sich nunmehr in die verlassene behausung eines von Sarrazenen ermordeten einsiedlers in der gegend von Montpellier. Diese zelle verlässt er noch einmal, um könig und reich aus schwerer gefahr zu erretten, als der Sachsenkönig Yzoré, sohn des von Ogier getöteten Brehier, vor Paris erscheint und den von seinen baronen verlassenen könig Ludwig bedroht (der schluss des gedichtes fehlt, erhalten sind im ganzen 934 verse).

Das Moniage II ist weit umfangreicher (6629 verse), teils durch ausschmückung im einzelnen, vor allem aber durch zahlreiche neue episoden, die in den alten rahmen eingefügt wurden: gemeinsamer kampf Wilhelms und Gaidons gegen räuber, wegbeten von schlangen, kampf gegen einen riesen beim bau der einsiedelei, gefangenschaft in Palerne (sogenannte Synagonepisode), bau einer brücke mit besiegung des den bau hindernden teufels. Liegt in Moniage I der nachdruck auf

dem gegensatz zwischen heldensinn und klosterleben und der dadurch bedingten humoristischen schilderung, so lehnt sich das Moniage II mit der darstellung seines helden mehr an die religiöse auffassung an. Auch geht Wilhelm hier, wie in der klösterlichen überlieferung, zuerst nach Aniane (nicht nach Genevois sour mer); vom tod seiner frau Guiborc ist hier ebensowenig die rede wie in jener. Auch die auffassung Wilhelms in der Karlamagnússaga ist stark klösterlich, obwol diese sich, bei ihrer freien gestaltung, inhaltlich auf das Moniage I zurückführen lässt. Ob das Moniage II lediglich das Moniage I (und die klostertradition) oder ein verlorenes Urmoniage zur quelle gehabt hat, lässt sich schwer entscheiden. Das von Cloëtta angenommene Urmoniage (ausgabe bd. II, s. 115, 130) unterscheidet sich im inhalt nicht wesentlich vom Moniage I.

E. Ergänzungsepen, Fortsetzungen, Nachahmungen. Im anschluss an *Aliscans* hat Grandor von Brie (in einer hs. Jendeu v. B.) die *Bataille Loquifer* und das *Moniage Rainouart* gedichtet und im ersten epos Rainouarts kampf mit dem riesen Loquifer sowie andre seiner taten geschildert, z. t. schon unter einwirkung des Artusromans: so wird er durch feen nach Avalon entführt und kämpft hier (wie sonst Artus) mit dem katzenungetüm Chapalu. Das *Moniage Rainouart* ist eine vergröberung von Wilhelms mönchtum. Erhalten sind uns beide gedichte in einer überarbeitung, als deren urheber Guillaume von Bapaume sich nennt. — Als eine neue, selbständige weiterbildung von *Aliscans* kann der umfangreiche *Folque de Candie* des dichters Herbert le Duc von Dammartin bezeichnet werden. Fulko ist ein jüngerer verwanter Wilhelms und Viviens, unter Candie ist Cadix in Spanien verstanden. Endlose kämpfe füllen den hauptteil der dichtung, auf die belagerung von Orange durch die Sarrazenen folgt die belagerung von Candie, sieg und niederlage wechseln. Dazwischen fallen liebesepisoden zwischen Fulko und der heidenprinzessin Anfelise im stile jüngerer epen (*Saisnes, Ansëïs de Cartage*). Der gewante verfasser gebraucht den reinen reim und lässt vertrautheit mit der trobadorsprache erkennen. — Die schon oben erwähnten *Enfances Guillaume* verquicken mit dem inhalt der *Prise d'Orange*, mit Wilhelms werben um Orable, seine jugendtaten

auf der fahrt an Karls hof, seine siege über Sarrazenen sowie über einen riesen, den ritterschlag durch Karl den Grossen und schliesslich seinen anteil an dem entsatz von Narbonne. — Von den *Enfances Vivien* war schon oben die rede. Andere epen behandeln die taten von Wilhelms brüdern, die bisher nur als nebenpersonen in den älteren epen auftraten. Von diesen epigonendichtungen gehört in unseren zeitraum wol noch der dem Bertrand de Bar schon bekannte *Siège de Barbastre*, wo zuerst, ähnlich wie in *Prise d'Orange, Fierabras, Floovent* u. a., gefangennahme christlicher helden — hier Wilhelms bruder Bovon und dessen söhne Girart und Gui —, dann befreiung durch einen heiden, belagerung durch die Sarrazenen, liebschaft mit der Sarrazenenprinzessin und schliesslich entsatz durch ein aus der heimat ausrückendes heer erzählt wird. Auch das verhältnis Balduins zu Sebille in den *Saisnes* scheint hereinzuwirken.

Bibliographie. Allgemeines: W. J. A. Jonckbloet, Guillaume d'Orange, La Haye I—II 1854 (Bd. I ausgaben von *Couronnement, Charroi, Prise, Covenant* und *Aliscans*, bd. II untersuchungen und varianten). — L. Gautier, Épopées IV$^2$, P. 1882. Révillout, Étude historique et littéraire sur l'ouvrage latin intitulé Vie de St. Guillaume (Extrait des publ. d. l. Soc. archéol. de Montpellier), P. 1876. Ph. Aug. Becker, Die altfranzösische Wilhelmsage und ihre Beziehung zu Wilhelm dem Heiligen, Ha. 1896; Der südfranzösische Sagenkreis und seine Probleme, Ha. 1898. Alfred Jeanroy, Études sur le cycle de Guillaume au court nez, Rom. 25 (1896) 353 ff., 26 (1897) 1 ff. Walther Goecke, Die historischen Beziehungen in der Geste von Guillaume d'Orange, Diss. Halle 1900. Richard Hoyer, Das Auftreten der Geste Garin de Monglane in den Chansons der anderen Gesten, Diss. Halle 1900. H. Suchier, Recherches sur les chansons de Guillaume d'Orange, Rom. 32 (1903) 353 ff. Bédier, Legendes épiques I., P. 1908 (auch zu den einzelnen epen zu vergleichen).

Einzelne Epen: ausgabe der Prise d'Orange von Jonckbloet (s. o.). Vgl. H. Suchier, Über die Quelle Ulrichs von dem Türlîn u. die älteste Gestalt der P. d'O., Paderborn 1873. Eine kurze fortsetzung der P. d'O., den Siège d'Orange durch den Sarrazenenkönig Thiebaut (347 verse) hat Suchier in einer Berner hs. entdeckt. Vgl. A. Fichtner, Studien über P. d'O., Diss. Halle 1905. — Charroi de Nîmes: ausgabe Jonckbloet; P. Meyer, Recueil s. 237 ff. (krit. text von 421 versen). Vgl. F. Lot, Rom. 26 (1897) 564 ff. — Covenant Vivien: ausgabe Jonckbloet; Chevalerie Vivien (Facsimile der Bologner hs.) by Raymond Wecks,

University of Missouri Studies 1909; La Chevalerie Vivien p. p. A. L. Terracher, I, P. 1909. Vgl. Willy Schulz, Das Handschriftenverhältnis des C. V., Diss. Halle 1908; Der C. V. und der gegenwärtige Stand der Forschung, Programm Wollstein 1911 und ZfSL 38 (1912) 126 ff. — Aliscans: ausgaben von Jonckbloet; Guessard et Montaiglon, P. 1870 (Anc. poètes d. l. Fr.); G. Rolin, L. 1894 (Afr. Bibl.); Erich Wienbeck, Wilh. Hartnacke, Paul Rasch, Ha. 1903; vgl. Paul Lorenz, Das Handschriftenverhältnis der Ch. d. g. A., ZrP 31 (1907) 385 ff. Vgl. R. Weeks, Études sur Aliscans, Rom. 30 (1901) 184 ff., 34, 237 ff., 38, 1 ff. A. Klapötke, Das Verhältnis von A. zur Chanson de Guillaume, Diss. Halle 1907. Ferner die literatur zu Covenant Vivien und Chançon de Guillelme. — Enfances Vivien: E. V. p. p C. Wahlund et H. v. Feilitzen, introduction par A. Nordfelt, Upsala 1892; Die E. V., kritischer Text hgg. von Hugo Zorn, Diss. Jena 1908 (vgl. dazu W. Schulz, ZfSL 34 II, 168 ff.). Vgl. Cloëtta, Die E. V. (Überlieferung und zyklische Stellung), B. 1898 (Eberings Rom. Stud. 4). O. Riese, Untersuchung ü. d. Überlieferung der E. V., Diss. Halle 1900. Über eine moderne Vivienlegende vgl. A. Thomas, Études G. Paris 121 ff. (dazu G. Paris, Rom. 22, 142 ff.). — Moniage Guillaume: Les deux rédactions du M. G., 2 bde., I Texte, II Introduction, P. 1906 u. 1911 (Sdat). Vgl. Th. Walker, Die afr. Dichtungen vom Helden im Kloster, Diss. Tübingen 1910. — Bataille Loquifer: ein Stück gedruckt bei Le Roux de Lincy, Le livre des légendes, P. 1836, s. 246 ff. Vgl. P. Paris, Hist. litt. 22, 532 ff. E. Freymond im Gröberband s. 338 ff. — Moniage Rainouart: noch nicht gedruckt. Vgl. Max Lipke, Ü. d. Moniage Rain., Diss. Halle 1904 (dazu Cloëtta, ZfSL 27 II, 22 ff.). Über Grandor von Brie und Guillaume von Bapaume s. Cloëtta, Mussafiband s. 255 ff, Ph. A. Becker, ZrP 29 (1905) 744 ff., Cloëtta, ZrP 33 (1909) 576 ff. Vgl. J. Runeberg, Études sur la Geste Rainouart, Helsingfors 1905. Zum riesenmotiv s. Fr. Wohlgemuth, Riesen und Zwerge im afr. Epos, Diss. Tübingen 1906. — Foucon de Candie: ausgabe von Schultz-Gora, bd. I (bis v. 9882), 1909, GrL 21. Vgl. Schultz-Gora, ZrP 24 (1900), 370 ff. H. Suchier, Chançon de Guillelme s. LXVI f. — Enfances Guillaume: nicht gedruckt. Vgl. Gautier, Ép. fr. IV 276 ff. Suchier, Ü. d. Quelle Ulrichs von dem Türlin (s. o.). Ferner Becker, Jeanroy, Bédier, deren schriften (s. o.) auch sonst zu den einzelnen epen zu vergleichen sind. — Siège de Barbastre: nicht gedruckt. Ausführl. inhalt von Ph. A. Becker im Gröberband s. 252 ff. Ende des 13. jahrhunderts wurde das gedicht neu bearbeitet von Adenet le Roi unter dem titel *Buevc de Commarchis*. Vgl. unten kap. XII, Adenet. — Über den im 15. jahrhundert auf grund einer zyklischen hs. entstandenen prosaroman von Guillaume d'Orange vgl. Georg Schläger, Archiv 97 (1896) 101 ff., 241 ff., 98 (1897) 1 ff. (*Moniage G.*) und die Hallenser Diss. von Joh. Weiske (Die Quellen des afr. Prosaromans von G. d'O., 1898), Fritz Reuter (*Bataille d'Arleschant*, 1911), Wilh. Castedello

(*Bataille Loquifer* u. *Moniage Renouart*, 1912), Carl Weber (*Couronnement Louis, Charroi de Nimes, Prise d'Orange*, 1912), mit textabdruck der gen. stücke.

Die früher viel erörterte und noch von G. Paris festgehaltene annahme, dass Wilhelm als südfranzösischer held zuerst in südfranzösischer sprache besungen worden sei, findet wenig tatsächliche unterlage. Es existiert kein einziges provenzalisches Wilhelmsepos gegenüber den zahlreichen nordfranzösischen, und auch was sonst an provenzalischer heldenepik vorhanden ist, geht meist auf nordfranzösische vorlagen zurück. Wilhelm von Toulouse hatte keine lediglich lokale bedeutung. Einige lokalsagen, wie sie in das *Moniage* übergegangen sind, konnten nordfranzösischen pilgern und wandernden jongleurs leicht auf dem wege mündlicher überlieferung zu ohren kommen.

Fremde bearbeitungen: Wie die Karlsepen u. a., sind auch die Wilhelmsepen vielfach in fremde sprachen übersetzt worden, teilweise nach den uns vorliegenden, teils auch nach verloren gegangenen redaktionen. Im italienischen finden sich die meisten der hier besprochenen epen in der grossen kompilation des Andrea de' Magnabotti aus Barberino wieder, die um 1400 in prosa abgefasst wurde und den titel *Le storie Nerbonesi* trägt. Über das verhältnis zu den franz. epen vgl. Becker, Der Quellenwert der Storie Nerbonesi, Ha. 1898, und Ad. Fr. Reinhard, Die Quellen der Nerbonesi, Diss. Halle 1900; über verschiedene Arbeiten von Weeks siehe LgrP 1902, 411 f. In das niederländische ging nur das *Moniage Guillaume II* über, in das altnordische (IX. branche der Karlamagnússaga) eine version des *Mon. Guill.* (s. o. s. 233 f.). — In Deutschland wurde *Aliscans* am bekanntesten. Der *Willehalm* Wolframs von Eschenbach behandelt die Aliscansschlacht in 9 büchern (die unmittelbare quelle ist nicht bekannt). Vgl. San-Marte, Ws. Wh. u. sein Verh. zu d. altfr. Dichtungen, 1871. Saltzmann, Progr., Pillau 1883. H. Suchier, Die geschichtlichen Grundlagen von Ws. Wh. (Verhandlungen der 48. Phil.-Versammlung, L. 1906). E. Bernhardt, ZdP 34, 542 ff. (zu J. M. Nassau Noordewier, Bijdrage usw.). Susan A. Bacon, The source of Ws. Wh., Tübingen 1910. Eine niederrheinische bearbeitung desselben epos (die sog. Kitzinger fragmente) gehört erst in die 2. hälfte des 13. jahrhunderts (vgl. H. Suchier, Ü. d. niederrh. Bruchstücke der Schlacht von Aleschanz, Wien 1871, auch in Bartschs Germ. Stud. I, 134 ff.). Wolframs werk wurde fortgesetzt von Ulrich von Türheim (1242—1250), der in seinem „Rennewart" *Aliscanz, Bataille Loquifer, Mon. Rainouart* und *Mon. Guill.*, vielleicht auch ein verlorenes epos von Rainouarts sohn Maillefer, kennt und verarbeitet. Schliesslich hat Ulrich von dem Türlîn (1261—1275) zu Wolframs Willehalm eine einleitung gedichtet, welche Wilhelms brautfahrt nach Arabele (Orable) auf grund von Wolframs angaben erzählt.

## 8. Raoul von Cambrai.

Dass die bildung epischer stoffe mit der zeit Karls des Grossen und seiner nächsten nachfolger keineswegs abgeschlossen ist, kann unter anderen das epos von *Raoul de Cambrai* lehren, dessen historische grundlage wir deutlich in ereignissen des jahres 943 wiedererkennen, wie sie Flodoard in seinen annalen berichtet. Darnach starb in diesem jahre graf Herbert von Vermandois unter hinterlassung von vier söhnen. Rodulf von Gouy begann einen krieg gegen sie, wurde aber nach mehrjährigem kampfe selbst von ihnen getötet, zum grossen leid könig Ludwigs.[1]) Wie Rodulf von Gouy, wie Herbert von Vermandois sind noch andere personen des gedichts historisch: die vier söhne Herberts, von denen zwei, Eudon und Herbert, ihre geschichtlichen namen behalten haben; Ybert de Ribernont, aus der geschichte als graf Eilbertus bekannt; Rodulfs mutter Aalais (Adelaidis) und verschiedene nebenpersonen. Die enge beziehung zur geschichte, die auf das persönliche und örtliche interesse beschränkte darstellung gibt dem epos einen eigenartigen, aller schablone fremden charakter, und der dichter des hauptteils versteht es vortrefflich, uns die personen und die einzelnen akte dieser wilden familienfehde greifbar vor augen zu stellen.

An einer stelle des gedichts (v. 2242 ff.) wird Bertolai von Laon als zeitgenosse der begebenheiten und als verfasser einer chançon von Raoul, Aalais und Guerri bezeichnet: das scheint eine zur erhöhung der glaubwürdigkeit vorgebrachte angabe zu sein (wie im Pseudoturpin, Pseudophilomena u. a.), doch ist wol möglich, dass ein Bertolai an der abfassung einer älteren (wenn auch nicht zeitgenössischen) dichtung über Raoul beteiligt gewesen ist. In der gegenwärtigen fassung stammt das epos aus der zeit um 1180. Aber der zweite teil (v. 5556 ff.) ist sichtlich jünger als der erste, und dieser wiederum ist uns

[1]) *Heribertus comes obiit, quem sepelierunt apud Sanctum Quintinum filii sui; et audientes Rodulfum, filium Rodulfi de Gaugiaco, quasi ad invadendam terram patris eorum advenisse, aggressi eundem interemerunt. Quo audito, rex Ludouuicus ualde tristis efficitur.* (Annales Flodoardi, MG, SS III, ad annum 943).

nur in überarbeiteter gestalt überliefert. Einen auszug aus einem gedicht, das mindestens in der ersten hälfte des 12. jahrhunderts vorhanden war, überliefert uns die 1152 verfasste chronik des klosters Waulsort (*Historia Walciodorensis monasterii*). Die klösterliche überlieferung hat sich also an der epischen bereichert, und die in der überlieferten fassung erkennbaren beziehungen auf die kirche Saint-Géri in Cambrai sind, wie andere kirchliche elemente, erst nachträglich in die dichtung hineingetragen worden.

Die sympathie des dichters ist auf seiten Rodulfs, der als Raoul von Cambrai dem gedicht den namen gegeben hat. Er ist der nachgeborene sohn Raoul Taillefers und neffe des königs Ludwig, verliert aber durch diesen sein angestammtes lehen und soll, herangewachsen, durch Vermandois entschädigt werden, das er sich aber erst von den söhnen des verstorbenen grafen Herbert erobern muss. Raoul wütet mit mord und brand im feindlichen land und zerstört Origny mit dem dort befindlichen frauenkloster, dessen hundert nonnen elend verbrennen, mit ihnen die äbtissin Marsent, die mutter von Raouls knappen Bernier. Darauf geht dieser zum feinde über, wo er übrigens seinen vater Ybert de Ribemont findet, und tötet, nach mehreren ergebnislosen versöhnungsversuchen, Raoul im zweikampf. Dessen neffe Gautier übernimmt die rache, der zweikampf zwischen ihm und Bernier aber bleibt unentschieden, ein versöhnungsversuch durch könig Ludwig ohne erfolg. — Hier beginnt der zweite, kürzere teil: Bernier versöhnt sich durch eine heirat mit der feindlichen partei, gerät aber in die gefangenschaft des Sarrazenenkönigs Corsuble, zeichnet sich hier durch die besiegung eines gefährlichen feindes des königs aus, erhält die freiheit und nimmt sein weib, das der könig unterdes schon mit dem grafen von Ponthieu verheiratet hatte, wieder in besitz. Nach mancherlei weiteren abenteuern wird er von dem alten Guerri, seinem eigenen schwiegervater, erschlagen, als er diesen an dem orte der tat an den tod seines neffen Raoul erinnert.

Der abschluss wird wieder der alten dichtung würdig, während der zweite teil im übrigen eine vereinigung bekannter motive ist. Der erste teil gibt uns ein realistisch geschildertes bild der inneren zustände unter der sinkenden königsgewalt

zur zeit der letzten Karolinger. Der könig Ludwig der chanson ist Louis IV d'Outremer (gestorben 954).

Ausgabe: Raoul de Cambrai p. p. P. Meyer et A. Longnon, P. 1882 (Soc. d. anc. t.). Ält. ausg. von E. Le Glay, P. 1840 (Rom. d. d. pairs VII). Über bruchstücke einer neuen hs. vgl. A. Bayot, Revue des bibliothèques et archives de Belge IV, 412 ff. Proben in P. Meyers Recueil 253 ff. und Constans' Chrestomatie 47 ff. — W. Kalbfleisch, Die Realien in R. d. C., Giessener Diss. 1897. Jean Acher, Les archaïsmes apparents dans la Chanson de R. d. C., Rdlr 50 (1907) 237 ff. (auch sep.). F. Settegast, ZrP 31 (1907) 588 ff. G. Bédier, Légendes épiques II, 317—439. A. Longnon, Rom. 37 (1908) 193 ff., 491 ff.; 38 (1909) 219 ff. J. Acher, ZrP 34 (1910) 88—90, Rdlr 53 (1910) 101 ff.

## 9. Die Lothringerepen.

A. Allgemeines. Eine familienfehde wie *Raoul* behandeln auch die Lothringerepen, hier aber wird die fehde durch mehrere generationen hindurch fortgesetzt: fünf epen aus verschiedenen zeiten und von verschiedenen dichtern sind ihr gewidmet. So plastisch aber auch die darstellung, wenigstens der älteren epen der gruppe, ist, so real die hier beschriebenen vorgänge scheinen, so ist doch bis jetzt ein fester historischer kern des ganzen nicht nachgewiesen. Eine reihe von nebenfiguren lassen sich, wie F. Lot gezeigt hat, mit historischen personen des 11. und 12. jahrhunderts identifizieren, die hauptpersonen nicht. Der mangel an zeugnissen für die ehemalige existenz eines älteren, einfacheren epos, die genauigkeit der geographischen angaben und manches andere scheint zu der annahme zu nötigen, dass das Lothringerepos oder richtiger der den ausgangspunkt bildende *Garin le Loherenc* — etwa in der ersten hälfte des 12. jahrhunderts — von einem hochbegabten dichter (die autorschaft Jeans de Flagy ist nicht ganz gesichert) ohne historische oder epische unterlage erfunden und gedichtet wurde. 'Et cependant' fügen wir mit F. Lot hinzu 'nous sentons une intime répugnance à admettre que ce beau poème, si vivant d'allure et de couleur si archaïque, soit fabriquée de toutes pièces. Le fond historique, si tant qu'il existe, n'est sans doute qu'une querelle locale entre

personnages trop insignifiants pour que l'histoire nous ait conservé leurs noms. Le théâtre de la lutte était le nord-est de la France (il s'agit probablement de rivalités entre les Lorrains et leurs voisins immédiats de l'Ouest). L'auteur du XII^e^ siècle a démesurément amplifié et leurs personnes et le théâtre de leurs exploits. Fromont de *Lens* est devenu ainsi le chef des Bordelais et l'extension géographique de la lutte a donné au poème une bonne part de sa grandeur. Au reste, quand bien même le fonds du récit serait de pure invention, l'auteur inconnu du Garin n'en serait pas moins un des esprits les plus intéressants du moyen âge. Nul autre ne nous donne un tableau aussi frappant des passions et des mœurs féodales. Sans doute le récit est diffus, mais le style n'est pas banal. Ses qualités de précision de franche et âpre rudesse ont frappé les juges les moins prévenus en faveur de nos vieilles épopées.'

B. Garin le Loherenc. Das kernepos des zyklus ist, wie bereits erwähnt, *Garin*. Der held ist unter Pippin lebend gedacht, er ist, wie Begue, sohn des durch seine Sarrazenenkämpfe berühmten Hervis von Metz. Die belehnung Begues mit dem herzogtum Gascogne und seine bevorstehende vermählung mit der königstochter von Moriane (d. i. das arelatische königreich) wecken den neid und den hass des sogenannten geschlechts der Bordelesen. Das ist der pfalzgraf Hardré, sein bruder Lancelin von Verdun und dessen söhne namens Fromont und seine schwiegersöhne Haimon von Bordeaux und Wilhelm von Blancafort. Beim ersten feindlichen zusammenstoss am hofe wird Hardré getötet. Darauf folgt ein langer krieg, dessen schauplätze die gegenden von Cambrai, Saint-Quentin, Soissons und Bar-le-duc sind. Eine verleumdung von seiten der Bordelesen wird durch zweikampf zu gunsten der Lothringer entschieden, indem Begue Fromonts neffen Isoré tötet. Aber nach einer zeit der ruhe beginnen die Bordelesen von neuem den krieg, der diesmal im süden Frankreichs geführt, jedoch schliesslich durch einen regelrechten frieden beendet wird. Aber die ermordung Begons durch versehen eines Bordelesen auf der jagd ruft neuen krieg hervor. Für den gefallenen bruder nimmt Garin grausame rache, aber am ende wird er selbst erschlagen.

Formell ist noch bemerkenswert das vorherrschen der *i*-tiraden, die nur gelegentlich durch solche auf *é*, *ié*, *a* usw. unterbrochen werden.

C. Girbert de Mes. Girbert ist der sohn Garins. Das ihm gewidmete epos bildet die fortsetzung des ersten und führt die handlung mit ähnlichen motiven, auch in ähnlichem stil wie jenes weiter. Neu ist jedoch die einführung der Sarrazenen und ihres aus dem Roland bekannten königs Marsilie, mit denen sich Fromont verbündet. An die langobardische sage von Alboïn und Rosamunde erinnert die grausamkeit Girberts, der den schädel des gefallenen Fromont zu einer trinkschale formen und diese nachher dem sohne des erschlagenen, Fromondin, reichen lässt. Dieser übt blutige rache, fällt aber schliesslich selbst Girbert zum opfer.

Die beiden epen sind noch nicht vollständig herausgegeben. Eine gesamtausgabe des zyklus hat Stengel begonnen, wovon bisher *Hervis de Mes* (GrL 1, Dresden 1903) erschienen ist (s. kap. XII). Zahlreiche vorarbeiten Stengels, sowie dissertationen seiner schüler (meist in Stengels AA) sind den Lothringern gewidmet (vgl. Stengels referate im JrP, zuletzt 9, II s. 50 ff., 11, I, 222 f.). — *Garin*, zum grössten teil hersg. von P. Paris, 1833—1835 (Rom. d. d. pairs II. III), schlussteil von Ed. Du Méril, La mort de Garin le L., P. 1846, Bruchstück von Stengel, Marburg 1910 (in Festschrift W. Viëtor dargebracht = Neuere Sprachen, Erg.-band). Proben bei Bartsch Chr. s. 63 ff. und Bartsch et Horning 111 ff. Vgl. F. Lot, L'élément historique de Garin le Lorrain, in Études d'histoire dédiées à Gabriel Monod, P. 1896, s. 201 ff. — Zu *Girbert* siehe Suchier, Böhmers Rom. Stud. 1, 376 ff.; Stengel, ebda. 1, 442 ff., ZfSL 19 (1897) 297 ff., 23, 271 ff., Foersterband 71 ff. und Vollmöllerband s. 141 ff.; Th. Gartner, ZrP 30 (1906) 733 ff.

Im folgenden jahrhundert wurde die geste noch erweitert durch ein einleitungsepos, den oben erwähnten *Hervis de Mes*, der die liebesgeschichte und die heldentaten von Garins vater erzählt, sowie durch zwei fortsetzungen, *Anseïs de Mes* und *Yon*, sodass der zyklus im ganzen fünf epen von etwa 36 000 versen zählt. Das Garinepos wurde im 15. jahrhundert in alexandrinerverse und mit mehreren anderen epen des zyklus im 15. jahrhundert in prosa umgesetzt. Von fremden literaturen hat die niederländische den zyklus als *Roman* der *Lorreinen* (2. hälfte des 13. jhs.) übernommen, wovon eine reihe von fragmenten im umfange von etwa 10 000 versen erhalten sind. Vgl. G. Huet, Rom. 21 (1892) 361 ff., 34 (1905) 1 ff.

## 10. Aye d'Avignon und die Geste de Nanteuil.

A. Aye d'Avignon. Während die Lothringerepen sich mit der darstellung realer vorgänge befassen und einen historischen untergrund wenigstens ahnen lassen, befinden wir uns in dem epos von Aye auf dem boden der phantasie. Wir wissen nicht einmal genau, wo das hier genannte Nanteuil, der sitz der familie, zu suchen ist: nach dem ersten teil des epos im süden, in der unteren Rhonegegend, nach dem zweiten vielmehr im norden, an der grenze von Frankreich, Lothringen und Deutschland, zwischen Argonnerwald und Maas, was am ehesten auf das heutige Nantillois, im norden des départements Meuse, zutrifft. Aye ist mit Garnier von Nanteuil, Doons sohn, verheiratet, wird von Ganelons sohn Berengier — nachdem dieser den Garnier beim könig erfolglos verleumdet hat — nach Spanien entführt, von dem emir Ganor von Aigremore, in dessen hände sie darauf fällt, in dem entlegenen turm von Aufalerne gefangen gehalten und schliesslich von könig Marsile beansprucht. Darüber kommt es zwischen den beiden Sarrazenenkönigen zum kampf, an welchem Ayes gatte Garnier unerkannt auf seiten Ganors teilnimmt, um schliesslich glücklich mit ihr nach hause zu gelangen. Die hiermit zum abschluss gebrachte handlung wird durch einen fortsetzer weitergeführt, welcher Garniers tod, Ganors bekehrung und seine vermählung mit Aye hinzudichtet. Einflüsse des höfischen romans, namentlich der byzantinischen entführungs- und seegeschichten, ist unverkennbar. Daneben sind aber auch historische personen des 9. jahrhunderts durch irgendwelche zwischenstufen in die dichtung übergegangen.

B. Gui de Nanteuil. Gui ist der sohn von Garnier und Aye, seine schicksale sind denen der eltern nachgebildet. Von Ganelons verwanten bei hofe verleumdet, besiegt er im zweikampf den verleumder Hervieu von Lyon, gerät mit Karl, der die verleumder begünstigt, in krieg, wird in Nanteuil belagert und gewinnt schliesslich Eglantine, die tochter Yons de Gascogne, seinen feinden zum trotz, zum weibe. — In dem bruchstück einer romanze (Bartsch I, 13) heisst das liebespaar Gui und Aigline: *Ja s'entramoient Aigline et li quens Guis — Guis aime Aigline, Aigline aime Guion.* Der zusammenhang

beschränkt sich wol darauf, dass der romanzendichter das namenspaar aus dem epos entnahm.

C. Doon de Nanteuil. Doon wird schon in *Aye* als Garniers vater genannt, der *Renaut de Montauban* kennt ihn als bruder von Aimon de Dordogne, Bovon d'Aigremont und Girart von Roussilon und weiss von der wegnahme seines schlosses Nanteuil durch kaiser Karl. Damit ist Doon in die geste der rebellen eingereiht. Ein gedicht des 12. jahrhunderts über ihn und seinen kampf gegen Karl den Grossen lässt sich aus verschiedenen anspielungen mit ziemlicher wahrscheinlichkeit erschliessen. Einer überarbeitung dieses verlorenen epos aus der ersten hälfte des 13. jahrhunderts durch Huon de Villeneuve gehören die von Claude Fauchet, einem gelehrten des 16. jahrhunderts, überlieferten fragmente an. Wie die übrigen epen des zyklus, war das *remaniement* in zwölfsilbnern verfasst, aber mit sechssilbigem tiradenschluss, was auf bekanntschaft mit einem teil der Wilhelmsepen weist.

Aye d'Avignon, p. p. F. Guessard et P. Meyer, P. 1861 (Anc. po. d. l. Fr.). Vergl. Ad. Mussafia, Handschriftl. Studien II, 323 ff. (Wiener Sitz.-Berichte, Phil.-hist. Klasse, bd. 42, 1863). P. Meyer, Fragment d'un ms. d'A. d'A., Rom. 30 (1901) 489 ff. R. Oesten, Die Verfasser der afr. Ch. d. g. A. d'Av. Marb. Diss. 1884. F. Lot, Notes historiques sur A. d'Av., Rom. 33 (1904), 145 ff. Anton Wihrler, Über die Sprache der afr. Ch. d. g. A. d'A., Diss. Würzburg 1909. — Gui de Nanteuil p. p. P. Meyer, P. 1861 (Anc. po. d. l. Fr.). — Über Doon de N. siehe P. Meyer, Rom. 13 (1884), 1 ff.

Im 13. jahrhundert wurde die geste durch *Parise la duchesse*, im 14. jahrhundert durch *Tristan de Nanteuil* erweitert. Jene ist die schwester, dieser der sohn Guis.

## 11. Amis und Amiles und die Geste de Blaye.

Noch mehr als die geste de Nanteuil treten die beiden epen von Amis und Amiles und von Jourdain de Blaivies (Blaye) aus dem eigentlichen rahmen der chansons de geste heraus, indem sie erzählungen fremden ursprungs in legendarischer verkleidung einführen oder, wie der *Jourdain*, einen lateinischen roman auf ihren helden übertragen. Beide dichtungen

zeigen am schluss ihrer assonierenden zehnsilbnertiraden den sechssilbigen kurzvers (vgl. s. 188 f.). Nach den einen gehören sie noch in das ende des 12., nach den anderen in den anfang des 13. jahrhunderts. Der verfasser des *Jourdain* war ein anderer als der des *Amis*, er ist jedenfalls jünger als dieser und wol erst in die ersten jahrzehnte des 13. jahrhunderts zu setzen.

A. Amis und Amiles. Das epos ist das hohe lied der freundschaft. Die beiden alliterierenden namen, deren etyma in Amicus und Aemilius zu suchen sind, bezeichnen zwei treue freunde, die einander zum verwechseln gleichen. Ihr gegenspieler ist der böse Hardré, der auch aus Lothringerepos, Ogier u. a. bekannt ist. Er zeigt Amiles beim kaiser an, weil er sich mit des kaisers tochter Belissent vergangen. Amiles, der tat schuldig, findet keine bürgen für den gottesgerichtlichen zweikampf. Da tritt Amis unerkannt an seine stelle, während unterdes Amiles den platz des freundes neben dessen gemahlin Lubias in Blaivies einnimmt, besiegt und tötet Hardré, Karl verlobt dem sieger seine tochter. Nun tauschen die freunde die rollen wieder, Amis kehrt nach Blaivies zurück, Amiles, mit Belissent getraut, zieht mit ihr nach Riviers. Die strafe des himmels für den betrug trifft den Amis, er wird aussätzig. Seine gattin Lubias verstösst und verfolgt ihn, mit zwei treuen dienern verlässt er das land, irrt jahrelang in aller welt umher und gelangt schliesslich nach Riviers, wo die beiden freunde sich wiederfinden und erkennen. Eine engelserscheinung meldet dem Amis, dass sein aussatz durch das blut der kinder seines freundes geheilt werden könne. Amiles, durch den freund davon unterrichtet, opfert nach kurzem seelenkampf seine beiden knaben, Amis wird geheilt, aber durch die gnade Gottes werden auch die geopferten kinder wieder lebendig. Gemeinsam unternehmen die beiden freunde eine pilgerreise nach dem heiligen grabe und gemeinsam sterben sie auf der rückreise in Mortiers (Mortara) in der Lombardei.

Der zweite teil, die heilung des aussatzes durch unschuldiges kinderblut, entspricht einem weitverbreiteten märchen (bei Grimm „Der treue Johannes"), der erste teil von den gleichen freunden oder brüdern ist gleichfalls volkstümlichen ursprungs

(„Die zwei Brüder“, bei Grimm no. 60 und 85), auch dass der eine den anderen bei dessen frau vertritt und, wie Amiles bei Lubias, das trennende schwert zwischen sich und jene legt, kehrt im volksmärchen wieder, dessen thema hier in unserem gedicht ganz ins ritterliche leben versetzt und mit epischen zügen ausgeschmückt ist. Wenn auch der eigentliche ursprung der beiden märchen weiter, wol im orient, zu suchen ist, so deutet doch manches — wie z. b. die betonung der deutschen abkunft der beiden freunde in der lateinischen Vita — darauf hin, dass Frankreich die erzählung aus dem germanischen märchenschatz bezogen hat. Die älteste schriftliche bearbeitung der an Amicus und Amelius geknüpften sage ist die lateinische Vita aus dem ende des 11. jahrhunderts, welche auch schon die verbindung des ganzen mit Karl dem Grossen kennt und mit unserer dichtung so übereinstimmt, dass sie nur die wiedergabe einer älteren, verlorenen dichtung oder die quelle der uns überlieferten sein kann. Die anknüpfung an die Karlssage ist im übrigen willkürlich: mit der sage von Eginhard und Emma, die man früher zur erklärung herangezogen hat, steht das gedicht nicht in beziehung.

B. Jourdain de Blaivies. Ungleich anderen nachdichtern, welche die motive zu ihren fortsetzungen im wesentlichen aus dem originalgedicht holen (vgl. Lothringer, Gui de Nanteuil u. a.), hat der verfasser des *Jourdain* einen ganz neuen, fremden stoff, den Apolloniusroman (vgl. oben s. 41), auf seinen helden übertragen. Jourdain ist der sohn des schon im vorigen gedicht erwähnten Girart und durch diesen enkel des Amis. Girart wird durch den schlimmen Fromont, Hardrés sohn, getötet, und um wenigstens den jungen Jourdain zu retten, gibt der getreue Renier, der ihn aus der taufe gehoben, seinen eigenen knaben für jenen hin. Herangewachsen, tötet Jourdain den königsneffen Lohier — wie Ogier in dem ihm gewidmeten gedicht — flieht übers meer, entkommt glücklich den seeräubern, in deren gewalt er gefallen, und gewinnt im fremden land die gunst des königs Marque durch seine fechtkunst und die hand der königstochter Oriabel durch seine heldentaten gegen die Sarrazenen. Aber auf einer meerfahrt verliert er die gattin, welche die abergläubischen schiffer nebst ihrem neugeborenen kind aussetzen, um ein unwetter

zu beschwören. In der folge werden auch mutter und kind voneinander getrennt, die erste lebt jahrelang als eingemauerte klausnerin in Palermo neben der kirche, bis sie der gatte wiederfindet. Auch der getreue Renier, der den herrn zu suchen ausgegangen ist, läuft dem paar zur rechten zeit in die hände, zuletzt wird noch die verschollene tochter ausfindig gemacht, welche kaiserin von Konstantinopel wird, während Jourdain mit Oriabel das reich des verstorbenen königs Marque übernimmt. — Es ist dem dichter gelungen, die im stil der chansons de geste gehaltene einleitung und überleitung von 1200 versen (bis zur flucht des helden übers meer) gut mit dem romanhaften hauptteil zu verbinden. Das nachwirken der dichtung lässt sich in späteren werken, wie *Huon de Bordeaux* und *Aucassin et Nicolete*, deutlich beobachten.

Ausg. von Konrad Hofmann, Amis et Amiles und Jourdains de Blaivies, 1852, ²1882. Dazu P. Schwieger, ZrP 9 (1895) 419 ff. H. Andresen, ZrP 10, 481 f., 16, 223 ff., 28 (1904) 571 ff. — Vgl. P. Schwieger, Die Sage von Amis und Amiles, Progr. B. 1885. Über die märchenhaften elemente vgl. Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen III, zu no. 6 und 60 (die zwei Brüder), Nyrop-Gorra s. 195, R. Köhlers Kl. Schriften I u. II (siehe register), A. Potter, Publications of the modern language association 23 (1908) 471 ff. Zum trennenden schwert vgl. B. Heller, Rom. 36 (1907) 37 ff., 37, 162 f. — J. Koch, Über J. d. Bl., Diss. Königsberg 1875. Über den Apolloniusroman s. die oben s. 41 zitierte lit. F. Ropohl, Das Verhältnis des Assonanzenteils zum Reimteile im afr. Apolloniusroman (Jourdains de Blaivies), Diss. Kiel 1908. Zum Apolloniusroman vgl. noch unten kap. X, 7.

Für die weitere beliebtheit der erzählung von Amis und Amiles zeugen eine kürzende anglonormannische bearbeitung in achtsilbnern aus der 1. hälfte des 13. jahrhunderts, eine alexandrinerversion des 14. jahrhunderts, mehrere prosabearbeitungen des 14. und 15. jahrhunderts und ein mirakelspiel, schliesslich das volksbuch des 16. jahrhunderts. Aus der anglon. bearbeitung ging ein englisches gedicht hervor, Amis and Amiloun (zugleich mit der altfr. quelle hersg. von Kölbing 1889, Engl. Bibl. II). Über altnordische, dänische, deutsche, spanische, ital. und lat. bearbeitungen s. Hofmans einleitung. Es ist einer der beliebtesten erzählungsstoffe des mittelalters.

## 12. Bertrand de Bar-sur-Aube.

Nachdem wir die epik bis an die schwelle des 13. jahrhunderts begleitet haben, reihen sich als abschluss passend die dichtungen des Bertrand de Bar-sur-Aube an, der schon die drei gesten unterscheidet,[1]) zur zyklischen ausbildung, namentlich der Wilhelmsgeste, durch selbständige erfindung selbst viel beigetragen, aber durch die wahl der stoffe und ihre behandlung auch wieder den zusammenhang zwischen den verschiedenen zyklen gewahrt hat. Die beiden epen, die er verfasst hat, *Aimeri de Narbonne* und *Girart de Viane,* gehören äusserlich dem Wilhelmszyklus (*geste de Garin de Monglane*) an, bieten aber beide auch beziehungen zur *geste du roi*, indem *Aimeri* an das Rolandslied angeknüpft wird und *Girart* in die handlung Roland und Olivier einführt; das letzte epos liesse sich zugleich auch als rebellenepos auffassen.

A. Der Dichter. Bertrand war kleriker und dichtete nach Suchier um 1200, nach anderen etwas später, zwischen 1200 und 1220. Er hat die überkommene epik mit individueller gestaltungskraft weitergebildet, aber unter wahrung ihres eigentlichen, heldenhaften charakters. Suchier charakterisiert ihn folgendermassen: „Er hat einen so feinen Sinn für das echt Epische, für fesselnde Situationen, für ergreifende Züge wie kein anderer Dichter des französischen Mittelalters. Die Personen, die er uns vorführt, strotzen von Kraft und Wildheit, sprudeln über von Jugendlust und Tatendrang. Ihr kriegerischer Mut reisst den Hörer mit sich fort und erfüllt ihn mit verwegenem Selbstvertrauen, mit jener Siegestrunkenheit, die hervorzurufen man gelegentlich den Spielmann

[1]) N'ot ke trois gestes en France la garnie:
Dou roi de France est la plus seignorie ...
Et l'autre aprés, bien est droit que je die,
Est de Doon a la barbe florie,
Cil de Maience qui tant ot baronie ...
La tierce geste, qui molt fist a proisier,
Fu de Garin de Monglane le fier.

Garin gilt als stammvater der familie Wilhelms, dessen urgrossvater er in der dichtung ist, Doon als stammvater der empörergeste.

mit in die Schlachten führte. Charakteristisch ist für Bertrant die Vorliebe für Sentenzen . . . Er wendet sie vielleicht etwas zu häufig an; doch weiss er ihnen oft eine gehaltvoll knappe, an Shakespeares Ausdrucksweise gemahnende Form zu geben."

B. Aimeri de Narbonne. Graf Aimeri wird als vater Wilhelms von Orange schon in der 'Karlsreise' genannt. Ihm widmet Bertrand seine dichtung. Da Wilhelm infolge der sagenentwicklung zum zeitgenossen Ludwigs des Frommen geworden ist (s. oben s. 203), so ist logischerweise sein vater Aimeri zeitgenosse Karls des Grossen, dem ihn Bertrand an bedeutung kühn an die seite stellt: *Veritez est, en escrit le trovon, — Que d'Aymeri et del fort roi Charlon — Doivent mis estre en estoire li non, — Car par ces deus, de verté le savon, — Fu deffandue a force et a bandon — Crestienté entor et environ.* Karl hat soeben den tod der zwölf pers bei Roncevaux an den Sarrazenen gerächt und reitet betrübt mit dem rest seines heeres nach Frankreich zurück, als er nahe am meer, auf einem hügel, eine stolze, wolbefestigte stadt gewahrt und sogleich erklärt, sie einnehmen zu wollen: es ist Narbone (Narbonne), wie der kundige Naimes ihm zu melden weiss. Aber keiner der helden, den Karl mit der noch uneroberten stadt belehnen will (wie ja auch Wilhelm sich sein lehen, Nimes und Orange, erobern muss), weder Dreves von Mondidier und Richard von der Normandie, noch Girart von Roussillon und andere tragen verlangen nach solchem lehen. Karl will im unmut darüber Narbonne gar allein belagern, als ihm Hernaut de Beaulande seinen jungen sohn Aimeri bringt. Im vertrauen auf Gott übernimmt dieser das schwierige lehen, Narbonne wird unter hervorragender teilnahme Aimeris an der entscheidung durch Karl erobert. Hieran schliesst sich eine brautwerbungssage an: Aimeri verliebt sich auf hörensagen hin in Hermengarde, die tochter des Langobardenkönigs Bonifaz zu Pavia. Aimeri wirbt zuerst durch gesante, dann, nach erhaltenem jawort, holt er die braut selbst ein. In der werbungsepisode hat der dichter viele selbständige zutaten angebracht. Auf die hochzeit folgen neue Sarrazenenkämpfe. Die aufzählung von Aimeris nachkommenschaft macht den beschluss, es sind, ausser fünf töchtern, sieben söhne: Bernard

de Brebant, vater von Bertrand le palasin; Guillaume d'Orange; Garin d'Anseüne, vater Viviens; Hernaut de Gironde; Bovon (Beuve), vater von Girart und Gui, die Barbastre eroberten; Aïmer le Chétif, der eroberer von Venise; Guibelin, Aimeris nachfolger und erbe in Narbonne.

C. Girart de Viane (Vienne). Mit diesem epos geht Bertrand zur nächstältesten generation über: Girart ist der oheim Aimeris, bruder Hernauts de Beaulande und sohn Garins de Monglane. Dieser, alt und verarmt, sendet seine vier söhne, Hernaut, Milon, Girart und Renier, auf gut glück in die welt. Die beiden letzten treten in den dienst Karls des Grossen, Renier erhält die stadt Genf zum lehen, Girart einige zeit darauf das herzogtum Burgund nebst der hand der verwitweten herzogin zugesagt. Aber Karl findet selbst an ihr gefallen und heiratet sie, trotzdem sie lieber den Girart gehabt hätte. Aber dieser selbst verschmäht sie. Die kaiserin rächt sich, indem sie Girart, der für Burgund Viane als lehen erhält, zum huldigungskuss ihren nackten fuss anstelle von Karls fuss bietet und bei späterer gelegenheit den dem helden unbemerkt gebliebenen schimpf vorbringt. Girart fordert rechenschaft von Karl, es kommt zum kriege, an dem auf seiten Girarts seine brüder und auch schon seine damals noch jungen neffen Olivier und Aimeri teilnehmen, und schliesslich zur siebenjährigen belagerung des helden in Viane durch Karl. Ein zweikampf zwischen Roland und Olivier, Reniers sohn, soll über den ausgang entscheiden, aber nach mehrtägigem, unentschiedenem kampf trennt ein engel die streiter, die aus bitteren gegnern treue waffenbrüder werden. Der friede wird endlich durch den edelsinn der belagerten herbeigeführt, welche zufällig den kaiser in ihre gewalt bekommen, ihn aber nicht nur schonen, sondern um gnade anflehn. Oliviers schwester Alda wird mit Roland verlobt, aber die pflicht gegen vaterland und glauben ruft ihn nebst den übrigen helden alsbald nach Spanien, von wo die Sarrazenen das reich bedrohen. So bildet das ganze eine passende einleitung zum Rolandslied, das sichtlich, ebenso wie verschiedene empörerepen, auf den dichter eingewirkt hat.

D. Kritische Bemerkungen. Beide dichtungen sind in der schon öfter erwähnten form, zehnsilbnertirade mit

abschliessendem kurzvers, verfasst. Nur im *Girart* nennt sich Bertrand als dichter, aber nach technik und stil ist ihm mit sicherheit auch der *Aimeri* zuzuschreiben. In beiden werken sind ältere traditionen benutzt, aber sehr selbständig und frei gestaltet, was sichere schlüsse auf die epischen und historischen grundlagen sehr erschwert. Karl Martell hat Narbonne belagert und einen sieg über die Sarrazenen bei dieser stadt davongetragen: das mag die übertragung der in wirklichkeit erst unter Pippin erfolgten eroberung der stadt auf ihn (siehe Girart von Roussillon v. 3257) und weiterhin auf Karl den Grossen (wie hier, wie ferner in den *Nerbonais*, im *Philomena*) erklären. Schon die belagerung im Haager Fragment (s. oben s. 95 f.) weist nach Suchier eher auf Narbonne als auf Gerona. So sind ältere epische überlieferungen von der eroberung Narbonnes durch Karl den Grossen gewiss. Die dem Aimeri hierbei zugewiesene rolle gehört mehr oder weniger der poetischen erfindung an, die Karlsreise kennt ihn als vater Wilhelms, aber noch nicht als grafen von Narbonne. Zu dieser letzten umformung mag die übereinstimmung seines namens mit den beiden vizegrafen von Narbonne (1080—1105 und 1105—1119) beigetragen haben, von denen der jüngere wirklich eine Hirmingard zur frau hatte.

Von den drei hauptthemen des *Girart de Viane*: entzweiung Girarts mit Karl wegen der herzogin von Burgund, belagerung von Viane, zweikampf Oliviers und Rolands nebst Aldas verlobung, scheint das letzte im wesentlichen der erfindung Bertrands zu gehören. Hingegen führt die belagerung auf einen historischen ausgangspunkt zurück, auf den grafen Girart, 819—870, und seine kämpfe mit Karl dem Kahlen, besonders auf die belagerung von Vienne 870, die mit der einnahme der von Girarts frau, Berta, verteidigten stadt und der flucht des ehepaares die Rhone hinunter endete. Derselbe Girart hat auch auf *Girart de Roussillon* eingewirkt (siehe oben): beide dichtungen schöpfen wol aus einem älteren *Girart de Viane*. Ob dieser bereits auch das motiv von der weggenommenen braut — oder von der „doppelhochzeit", wie es Jordan nennt — enthalten hat, muss dahingestellt bleiben ebenso wie die von demselben forscher vertretenen, aber nicht genügend gesicherten beziehungen zu Nibelungen und Hildesage.

Ausgabe: Aymeri de Narbonne p. p. L. Demaison, P. 1887, 2 bde. (Soc. d. a. t.). Densusianus versuch, den namen Aimeris in der Karlsreise für interpoliert zu erklären (Rom. 25, 481 ff.) ist nicht genügend begründet. L. Karl, A. d. N. und die Heirat Andreas' II. von Ungarn mit Beatrix, ZfSL 31 (1907) 31 ff. (wenig wahrscheinliche historische beziehungen). — Girard de Viane: Le Roman de G. de V. p. p. P. Tarbé (Coll. des poètes de Champ. ant. au 16e siècle), Reims 1850. P. Meyer, Fragments de G. d. V., Rom. 34 (1905) 444 ff. Vgl. Elard H. Meyer, ZdP 3 (1871) 422 ff., G. Paris, Rom. 1 (1872) 101 ff., L. Jordan, Rom. Forsch. 14, 322 ff. (die von Jordan auf grund arabischer romane konstruierte „französische Nibelungenversion" ist abzulehnen). Über Olivier s. H. Wendt, Die O.-Sage im afr. Epos, Diss. Kiel 1911. — Der *Aimeri* wurde auf italienisch, der *Girart* auf niederländisch und altnordisch (Karlamagnússaga) bearbeitet. Über die Ermingerdr der Orkneyinga Saga s. H. Gering, ZdP 43 (1911) 428 ff. — Eine franz. umdichtung des *Girart* in alexandriner am ende des 13. jahrhunderts, mit *Garin de Monglane* und *Galien* (s. oben s. 202) zu einem kleinen zyklus verbunden, bildet die grundlage der prosabearbeitungen, vgl. Gustav Lichtenstein in Stengels AA, Marb. 1899; vgl. auch Karl Hartmann, Ü. d. Eingangsepisoden d. Cheltenhamer Version d. G. d. V., Marb. Diss. 1889. *Aimeri* ging als prosa in den prosaroman von Wilhelm von Orange über, vgl. W. Scherping, Die Prosafassungen des A. d. N. und der Narbonnais, Diss. Halle 1911.

Nicht von Bertrand verfasst wurden die von Suchier herausgegebenen *Narbonais* (P. 1898, 2 bde., Sdat), welche die früher als zwei besondere epen unterschiedenen teile *Département des enfants Aymeri* und *Siège de Narbonne* umfassen. Der inhalt ist im wesentlichen der gleiche wie in den *Enfances Guillaume* (siehe oben), nur dass die verbindung mit Oriabel von Orange darin fehlt. Ein älteres gedicht, das beiden epen als vorlage diente, darf vorausgesetzt werden.

Schlussbemerkung. Wie bereits die besprechung der einzelnen epen gezeigt hat, müssen wir vielfach mit dem verlust älterer epen rechnen, die zum teil aus den vorliegenden franz. dichtungen, zum teil aus fremden bearbeitungen zu erschliessen sind. So bewahren uns altnordische, niederl. und niederrheinische bearbeitungen (Karlamagnússaga — Karl ende Elegast — Karlmeinet) den inhalt eines epos, in welchem Karl auf Gottes geheiss auf diebstahl ausgeht und dadurch von einer gegen sein leben gerichteten verschwörung erfährt. Ebenso bezeugen fremde bearbeitungen die existenz eines alten epos von der Königin Sebille, das franz. nur in einem fragment von 200 versen in einer hs. des 14. jahrhunderts überliefert ist und die verleumdung und verfolgung der unschuldigen gemahlin Karls d. Gr. erzählte. Ähnlichen inhalt

hatte auch das uns nur im deutschen *Karlmeinet* überlieferte, jedenfalls jüngere epos von Morant und Galienne. Noch andere im franz. nicht mehr vorhandene epen waren Ospinel (niederrheinisch), Laidon (niederländisch), Flovent (s. oben s. 207).

Wie in franz. hss. des 13. jahrhunderts und weiterhin in grossen kompilationen macht sich teilweise auch im ausland das bestreben geltend, die verschiedenen epen zyklisch zusammenzufassen, teils in anlehnung an franz. vorbilder, teils in freier kombination. Die deutschen, niederländischen und englischen bearbeitungen sind meist einzeln, nur der niederrheinische, z. t. auf niederländischen vorlagen fussende Karlmeinet (s. oben s. 208), aus dem anfang des 14. jahrhunderts, fasst mehrere epen — Mainet, Karl und Elegast, Morant und Galienne, Rollant, Ospinel — zu einer fortlaufenden erzählung zusammen. — Was von altnordischen bearbeitungen vorhanden ist, finden wir grossenteils in der um 1300 auf anlass des königs Hákon Magnússon in prosa verfassten Karlamagnússaga in chronologischer ordnung vereinigt, nämlich Karl d. Gr. (nach verschiedenen quellen), Olive und Landri (verwant mit Doon de la Roche, vgl. kap. XII), Ogier, Agoland (d. i. Aspremont), Guitalin (d. i. Guiteclin), Otuel (= Otinel, s. kap. XII), Karlsreise, Roland, Vilhjam Korneis (Moniage Guillaume), Tod Karls d. Gr. Ausgabe von C. R. Unger, Karlamagnús Saga ok kappa hans, Kristiania 1860. Auszug von G. Paris Bibl. Ec. Ch. XXV. Vgl. Storm, Sagnkredsene om Karl den Store og Didrik of Bern hos de nordiske folk, Kristiania 1874. Die Saga ging durch übersetzung ins schwedische (nur fragmente) und ins dänische über: Karl Magnus Krønike, ausgabe von C. J. Brandt im III. bd. der Romantisk digtning fra Middelalderen, Kjøbenhavn 1877. — In Italien erscheinen die franz. epen zuerst, in stärkerer oder geringerer italianisierung der sprachformen, als sog. franco-ital. gedichte. Eine reihe von solchen vereinigt das mskr. XIII der Marcusbibliothek zu Venedig: Bovon d'Hanstone, Berte, Karleto (Mainet), Berte e Milon, Ogier, Macaire. Von Oberitalien gelangten diese und andere gedichte nach Toscana, wo sie in vers und prosa auf toskanisch bearbeitet wurden. Eine reihe von prosakompilationen hat der im jahre 1370 zu Barberino bei Florenz geborene Andrea de' Magnabotti verfafst: Reali di Francia (Fioravante, Buovo d'Antona, Berte, Karleto, Berte e Milone) — Aspremonte — Spagna (Roland) — Seconda Spagna (Anseïs de Cartage, s. kap. XII) — Storie Nerbonesi (Nerbonais, Couronnement, Charroi de Nîmes, Prise d'Orange, Covenant Vivien, Aliscans, Foucon de Candie, Moniage Rainouart, Mon. Guillaume). Ausgabe der Reali bd. I von Rajna, II von Vandelli, Bologna 1872 u. 1892, der Storie Nerbonesi von I. G. Isola, 2 bde., Bologna 1877 und 1887. Vgl. auch oben s. 237.

Siebentes Kapitel.

# Geschichtliche Dichtung.

Wie gelegentlich schon früher bemerkt, bildeten die auf dem boden der sage entsprossenen chansons de geste die geschichtliche überlieferung des volks. Die geschichte in eigentlichem sinn ist in der französischen literatur zunächst überhaupt nicht vertreten, die geschichtsschreibung bleibt den latein schreibenden klerikern überlassen. Es lag aber nahe, sich an solche lateinische quellen zu wenden und sie durch übersetzungen und bearbeitungen auch dem grossen publikum zugänglich zu machen, sobald man nach anderen perioden der vergangenheit fragte, über welche die epische dichtung und die mündliche überlieferung nicht mehr genügend unterrichtete. So entstehen, zuerst in England am normannischen hof, die sogenannten reimchroniken, die im wesentlichen auf lateinischen quellen beruhen, gelegentlich aber auch mündliche überlieferung, soweit sie erreichbar und verwendbar war, nicht verschmähen. Die behandlung zeitgenössischer ereignisse in form der reimchronik folgt darauf ganz von selbst. Wir haben also hier überall ein mehr oder weniger unmittelbares verhältnis der poetischen darstellung zur geschichte selbst oder zur geschichtlichen (chronistischen) erzählung der vergangenheit.

Ein ähnliches, wenn auch nicht ganz das gleiche verhältnis besteht auch für die darstellung der kreuzzüge, besonders des ersten kreuzzuges, insofern die darstellung hier dem geschichtlichen ereignis noch sehr nahe steht und vielfach auf chronistischen berichten beruht. Indessen haben die

verfasser der kreuzzugsdichtungen von vornherein sorge getragen, diese dem stil der chansons de geste anzupassen und aus ihnen mehr epen als reimchroniken zu machen. Das zeigt sich auch in der äusseren form: während die reimchronik zwischen der laissenform der epischen dichtung und den reimpaaren der geistlichen und höfischen dichtung schwankt, sind die kreuzzugsepen ausschliesslich in alexandrinerlaissen geschrieben. Die epische stilisierung bringt es schliesslich auch mit sich, dass in den jüngeren dichtungen mehr oder weniger willkürlich phantastische elemente auf die helden des ersten kreuzzuges und ihre vorgeblichen ahnen übertragen werden. Die kreuzzugsdichtungen bilden daher weniger einen zyklus innerhalb der nationalen epik, als eine mittelgattung zwischen epischer dichtung und reimchronik, und in der tat gehen ihre anfänge der entstehung der reimchronik voraus: die kreuzzüge haben, wie des öfteren gesagt worden ist, die geschichtschreibung in der vulgärsprache hervorgerufen.

## 1. Kreuzzugsepen.

A. Allgemeines. G. Paris bezeichnet in seiner literaturgeschichte das verhältnis der ältesten kreuzzugsdichtungen zu den *faits historiques* — im unterschied von den chansons de geste — folgendermassen: 'ils les racontaient presque exactement; ils n'avaient guère de la poésie que la forme, au fond ils étaient de l'histoire. Aussi l'inspiration épique leur fait-elle généralement défaut. A cet élément historique s'est jointe, dans les poèmes que nous avons, l'invention pure et simple des jongleurs français.' Solche historische, teilweise zeitgenössische gedichte auf den ersten kreuzzug werden uns mehrfach aus Nord- und Südfrankreich bezeugt: so durch den chronisten Lambert von Ardres (anfang des 13. jahrhunderts, in seiner geschichte der grafen von Guines) eine französische chanson de geste (*cantilena*) des 12. jahrhunderts, während bei den Provenzalen schon graf Wilhelm IX. von Poitiers (siehe oben s. 42 f.) seine erlebnisse auf dem kreuzzug und Gregoire

Bechada, zwischen 1106 und 1137, die eroberung des heiligen landes geschildert hat. Diese dichtungen sind samt und sonders verloren. Um 1130 schrieb Richard der pilger hauptsächlich nach den lateinischen chroniken Alberts von Aachen und Peter Tudebods seine chanson de geste über die einnahme von Antiochia, die uns in einer umarbeitung durch Graindor de Douai aus dem ende des 12. jahrhunderts erhalten ist. Dieses gedicht bildet den ausgangspunkt der ganzen kreuzzugsepik. An dieses schloss sich alsbald eine fortsetzung an, welche die eroberung von Jerusalem behandelte und gleichfalls durch Graindor überarbeitet wurde. Zu diesen, in der hauptsache geschichtlichen dichtungen treten alsdann die genealogischen gedichte freier erfindung oder willkürlicher übertragung.

Vgl. im allgemeinen: P. Paris, Hist. litt. XXII, 351 ff. — H. Pigeonneau, Le cycle de la Croisade et de la famille de Bouillon, St. Cloud 1877. — Nyrop-Gorra, Storia dell epopea francese s. 214 ff. G. Paris, Lit. § 29, 85 ff. Gröber, Lit. 471 f., 574 ff., 813 ff. Suchier, s. 49 ff.

B. Chanson d'Antioche und Chanson de Jérusalem. Graindor, der überarbeiter beider, hat die alten assonanzen in reime verwandelt und sich auch im übrigen allem anschein nach im wesentlichen auf formelle änderungen beschränkt. Der ursprüngliche verfasser des zweiten gedichts hat mehr aus mündlichen berichten von teilnehmern als aus schriftlichen quellen (wie Richard le pèlerin) geschöpft, auch das volk gegenüber den rittern mehr zur geltung kommen lassen. In der überlieferten form tritt die anlehnung an das vorbild der chansons de geste deutlich hervor. Wie so viele derselben, beginnt unsere dichtung mit einer anrede an das publikum, die um ruhe bittet und das thema ankündigt: *Seigneur, soiés en pais, laissiés la noise ester — Se vous volés chançon glorïose escouter. — Ja de nule millor ne vous dira jougler: — C'est de la sainte vile qui tant fait a loër, — Ou Dieus laissa son cors et plaier et navrer ...* Die Sarrazenen werden wie in den alten epen als *la pute gent averse* bezeichnet und mit den *Esclavon* zusammengeworfen; redensarten wie *Esvous par la bataille Godefroi de Bouillon* sind dem stil der chansons de geste entnommen.

Die erzählung beginnt mit der kreuzigung Christi, der dem gläubigen schächer bereits den kreuzzug prophezeit, berichtet dann den verunglückten zug Peters des Einsiedlers und in historischer folge die vorbereitungen zum kreuzzug, den aufenthalt in Konstantinopel, die einnahme von Nicäa, sehr ausführlich die belagerung und einnahme von Antiochia, belagerung durch die Türken und entsatz. Dem Gottesstreiter Turpin im Rolandslied gleicht hier der bischof von Puy, der gewappnet in den kampf zieht und die heilige lanze trägt. Gottfried von Bouillon wird als führer der Christen entsprechend hervorgehoben, der kampf, in welchem er in lebensgefahr gerät und glücklich wieder befreit wird, ausführlich geschildert. — Die fortsetzung, welche im wesentlichen mündlichen berichten von teilnehmern folgt und gegenüber dem rittertum mehr das volk zur geltung kommen lässt, erzählt die belagerung und einnahme von Jerusalem ausführlich in ihren verschiedenen stadien und schliesst mit der wahl Gottfrieds zum könig. Im einzelnen zeigt sich in dieser fortsetzung, die, nach Gröber, „nicht anders wie manche chanson de geste zustande gebracht wurde", deutlich das wirken mündlicher überlieferung, so unter anderem in der hervorragenden rolle, welche dem sogenannten *roi Tafur* mit seinen 10 000 *ribauds* (eine art landstreichercorps) bei der eroberung der heiligen stadt zugewiesen wird.

Ausg. der Chanson d'Antioche von P. Paris, P. 1848, 2 bde. (Rom. d. d. pairs XI, XII). — Über die prov. Ch. d'Ant. (fragmente, 1884 hersg. von P. Meyer) vgl. G. Paris, Rom. 17 (1888) 513 ff. — La Conquête de Jérusalem p. p. Hippeau, P. 1868. Dazu Stengel, Böhm. Rom. Stud. 1, 392 ff. — Bei dem ersten kampf vor Jerusalem erscheint plötzlich Harpin de Bourges mit Richard und anderen christlichen rittern, die einer dreijährigen gefangenschaft bei den Sarrazenen glücklich entronnen sind. Die märchenhaften schicksale dieser ritter, wie drachenabenteuer und dergleichen, werden ausführlich in dem epos Li Caitif (Les Chétifs) erzählt, das uns gleichfalls nur in einer überarbeitung (anfang des 13. jahrhunderts) überliefert ist und im zyklus seinen platz zwischen *Antioche* und *Jérusalem* erhalten hat.

C. Chevalier au cygne und Enfances Godefroi. Nachdem die eigentliche geschichte des kreuzzuges genügend besungen und ausgeschmückt war, wendete sich das interesse

naturgemäss dem hauptheldeu und der frage nach seiner herkunft zu. Die beiden gedichte, welche davon berichten, gehören in der überlieferten form dem anfang des 13. jahrhunderts an, aber die verbindung Gottfrieds mit der schwanrittersage ist schon dem um 1184 verstorbenen bischof Wilhelm von Tyrus bekannt. Wie die herzöge von Bouillon freilich zu dem namen schwanritter gekommen sind, ist noch nicht genügend erklärt; es lässt sich nur vermuten, dass irgend ein äusserer umstand den dichtern anlass gab, die alte lothringische sage vom schwanenritter auf sie zu übertragen und so eine übernatürliche abstammung der familie Gottfrieds von Bouillon zu konstruieren.

Nach dem *Chevalier au cygne* führt die herzogin von Bouillon vor kaiser Otto zu Nymwegen klage über den Sachsenherzog Renier, findet aber keinen kämpfer, der für sie den gottesgerichtlichen zweikampf gegen jenen bestehen will. Da erscheint unvermutet ein unbekannter ritter (Elias) in einem von einem schwan gezogenen schiff, besiegt den gegner und heiratet die tochter der herzogin, Beatris, verlässt sie aber sieben jahre darauf, als sie ihn entgegen seinem verbot nach namen und herkunft fragt. Die tochter der beiden, Ida, heiratet den grafen Eustache de Boulogne und wird mutter Gottfrieds von Bouillon. — Die *Enfances Godefroi*, welche unmittelbar hieran anschliessen, behandeln in der hauptsache des helden glückliche errettung vor den anschlägen des sultanssohnes Cornumarant, welcher sich selbst nach Bouillon begeben hat, um Gottfried zu ermorden und so das den Sarrazenen prophezeite, durch die kreuzfahrer drohende unheil zu vereiteln.

D. Elioxe (Die Schwanenkinder). Den schlussstein der entwicklung bildet die übertragung des in Lothringen und im benachbarten Wallonien heimischen märchens von den sieben schwänen auf den schwanenritter und seine geschwister. Sechs brüder und eine schwester erscheinen hier als kinder könig Lothars von Ungarn und der fee Elioxe.. Durch verlust ihrer goldenen ketten in schwäne verwandelt, werden die brüder von der schwester gepflegt und gefüttert. Fünf von ihnen werden wieder entzaubert, darunter auch der, welcher von dem sechsten, schwan gebliebenen bruder beständig begleitet wird und darnach den namen *Chevalier au cygne* erhält. Das volksmärchen

dient somit dazu, eine *post festum* konstruierte erklärung des beinamens zu geben.

Der rasche übergang von der geschichte zum reinen roman vollzieht sich hier in der kreuzzugsdichtung vor unseren augen. Die dichterisch bedeutendsten sind die beiden ältesten epen, *Antioche* und *Jérusalem*, von den romanesken dichtungen *Elioxe* die bestgelungene.

Ausgaben: La chanson du Chev. au cygne et de Godefroi de Bouillon p. p. C. Hippeau, 2 bde. P. 1874 und 1877. Nach einer überarbeitung des 14. jahrhunderts von baron de Reiffenberg: Le Chev. au cygne et Godefroid de Bouillon, 2 bde., Bruxelles 1846 u. 1848. Vgl. H. A. Smith, On a Berne Manuscript of the chanson du ch. au c. et de G. d. B., Rom. 38 (1909) 120 ff. — Elioxe hersg. von H. A. Todd unter dem titel: Naissance du Chev. au cygne, Baltimore 1889. Vgl. G. Paris, Rom. 19 (1890) 314 ff., G. Huet, Rom. 34 (1905) 206 ff. Eine andere, etwas jüngere version (anf. 13. jahrhunderts) nennt die mutter der sieben Beatris, siehe Hippeaus ausgabe. — Mit der entwicklung der schwanrittersage hat sich I. F. D. Blöte in verschiedenen arbeiten beschäftigt — siehe besonders ZrP 21 (1897) 176 ff., 25, 1 ff., 27, 1 ff. und ZdA 42 (1898) 1 ff. — doch bleibt seine erklärung des beinamens 'schwanenritter' einstweilen noch ziemlich hypothetisch.

Die Gottfriedgenealogie ist somit schon im 12. jahrhundert in der hauptsache ausgebaut, das 13. und 14. jahrhundert fügt an die *Conquête de Jérusalem* die fortsetzungen mit der weiteren geschichte des königreichs Jerusalem und den epen *Baudouin de Sebourg* und *Bastart de Bouillon*. Prosabearbeitungen des zyklus oder einzelner teile finden sich seit dem 13. jahrhundert, eine jüngere wird im jahre 1504 gedruckt. Von einzelnen gedichten sind auch ausländische bearbeitungen vorhanden.

Der am schluss von Wolframs *Parzival* nach unbekannter franz. quelle kurz erzählte *Loherangrin* (d. i. Loherenc Garin) verbindet den Schwanenritter mit der Gralsage, indem Parzivals sohn als schwanenritter zum schutze der fürstin von Brabant entsant wird. Das epos *Lohengrin* (zw. 1276 und 1290) beruht auf Wolframs angaben. Vgl. W. Golther, RF 5, 103 ff., R. Pestalozzi, Neue Jahrbücher 23 (1909) 147 ff.

## 2. Reimchroniken.

Die älteste reimchronik, von der wir wissen, war genau genommen Richards *Chanson d'Antioche*. Während aber die kreuzzugsdichtung bald in die gattung des epos und romans

überging, entwickelte sich in England am normannisch-französischen hof eine neue geschichtsdichtung, die ihrem wesen treuer blieb als jene und zunächst die vorzeit Englands wie der Normannen, dann aber auch zeitgenössische ereignisse in ihren bereich zog. So hat schon 1140 die öfters genannte königin Aalis (s. oben s. 122, 145) einen dichter David veranlasst, das leben ihres verstorbenen gatten Heinrich I. in einem gedicht zu erzählen, das allem vermuten nach in der form der chansons de geste abgefasst war, uns aber verloren ist. Die nächsten reimchroniken gehen von lateinischen vorlagen aus.

Vgl. über die reimchroniken Hist. litt. d. l. France XXI, 679 ff. und XXIII, 336 ff., G. Paris, Lit. § 54, § 92 ff., M. Ch. Langlois in Petit de Jve. II, 271 ff., ferner Gröber und Suchier an verschiedenen stellen. — Die von Fr. Michel hersg. Chroniques anglonormandes, I—III Rouen 1836—1840, enthalten nur im I. bd. franz. chroniken (auszüge aus Gaimar, Benoit, einer fortsetzung von Waces Brut und aus Pierre Langtoft), im II. lat. chroniken, im III. u. a. Crestiens Wilhelmsleben).

A. Gaimars Chronik. Einen umfassenden plan hatte die älteste, freilich nur teilweise überlieferte anglonormannische reimchronik, welche Gefrei Gaimar zwischen 1147 und 1151 für Robert Fiz-Gisleberts gattin Constance in achtsilbigen reimpaaren verfasst hat und die, nach dem erhaltenen teil, gewöhnlich kurz als *Histoire des Engles* bezeichnet wird. Das werk begann mit Argonautenzug und eroberung von Troja nach lateinischen quellen, leitete dann mit der ankunft des Troers Brutus in England auf Galfreds *Historia regum Britanniae* (siehe unten) über und fügte daran nach sächsischen und normannischen quellen die geschichte der insel bis zum jahre 1100 (tod Wilhelms II. des Roten). Der erste teil des werkes scheint verloren. 'Ce qui en reste, est à peu près dénué de valeur littéraire, mais n'est pas sans quelque prix pour l'historien' (G. Paris).

Ältere ausgabe von Th. Wright, London 1850, neuere von Duffus-Hardy and Trice Martin, L'estorie des Engles, Lo. 1888, 2 bde. (Rerum brit. medii aevi scriptores). Vgl. Max Gross, Geoffroi Gaimar, die Komposition seiner Chronik etc., Strassb. Diss., Erlangen 1902. Rud. Imelmann, Layamon, Versuch über seine Quellen, B. 1906.

B. Bearbeitungen von Galfreds Historia. Gruffud ap (= sohn) Arthur, gewöhnlich nach seinem geburtsort Galfred

von Monmouth genannt, zuletzt bischof von Saint Asap, schrieb zwischen 1118 und 1135 in lateinischer prosa seine *Historia regum Brittanniae*, in anlehnung an die ältere *Historia Brittonum* von Nennius, aber unter benutzung sowohl von antiken historikern als auch von mündlichen überlieferungen über den brittischen könig Arthur, die er wol während seines aufenthalts auf dem festland kennen gelernt hatte. Sein buch ist somit eine wichtige quelle für die kenntnis der Arthursage. Bei ihm erscheint Arthur bereits als der grosse eroberer des westlichen und nördlichen Europa, als der besieger von Sachsen und Römern, der schliesslich nach der insel der seligen, nach Avalon, entrückt wird. Das rasch bekannt gewordene werk wurde alsbald verschiedene male ins französische übersetzt, zuerst von Gaimar (s. o.), dann noch drei weitere male in demselben jahrhundert. Nach dem angeblichen heros eponymos der Bretonen Brutus werden diese französischen bearbeitungen meist *Brut* genannt.

Waces Geste des Bretons. Der bereits als verfasser geistlicher gedichte bekannte normannische dichter Wace (oben s. 124, 130) oder Gace, wie er hier sich nennt, schrieb um 1157, im auftrag der königin Eleonore, gattin Heinrichs II. von England, seine *Geste des Bretons* oder *Brut* in mehr als 15000 achtsilbnern. Seine darstellung beginnt mit den taten Uters Pendragon und berichtet ausführlich seines sohnes Arthur geburt, eroberungen und entrückung ins feenreich, worauf noch die kämpfe der Bretonen mit Gormont von Afrika und Isembart (vgl. oben s. 193) und mit den Sachsen folgen. Wace weiss manches aus eigener kenntnis mitzuteilen, wie denn bei ihm zuerst die berühmte 'Table ronde' könig Arthurs erwähnt wird,[1]) aber den rein märchenhaften elementen bretonischer sage steht er skeptisch gegenüber: an der berühmten wunderquelle im

[1]) Vgl. Brut 9994 ff. (ausgabe II, s. 74):

Por les nobles barons qu'il ot,
Dont cascuns mieldre estre quidot
— Cascuns s'en tenoit al millor,
Ne nus n'en savoit le pior —
Fist Artus la Roonde Table
Dont Breton dient mainte fable.
Iloc seoient li vassal
Tot chievalment et tot ingal,
A la table ingalment seoient
Et ingalment servi estoient:
Nus d'els ne se pooit vanter
Qu'il seïst plus halt de son per,
Tuit estoient assis moiain,
Ne n'i avoit nul de forain.

zauberwald von Broceliande (vgl. unten kap. IX) hat er nichts wunderbares gesehen und erlebt, wie er selbst im Roman de Rou (v. 6395 ff.) berichtet.

Andere Bruts. Zwei andere bearbeitungen Galfreds sind uns anonym und nur fragmentarisch überliefert: die ältere in achtsilbigen reimpaaren, nach dem fundort der handschrift gewöhnlich Münchener Brut genannt, führt trotz ihrer 4000 verse wenig über die eroberung Brittanniens durch Brutus hinaus. Das jüngere fragment, in laissen gedichtet, zeigt, dass selbst in späterer zeit die dichter bei geschichtlichen stoffen in der wahl der form noch schwankten.

Galfreds Historia regum Brittanniae hersg. von San Marte (Albert Schulz), Ha. 1854. Vgl. H. L. Ward, Catalogue of Romances I, London 1883, s. 203 ff. — Roman de Brut par Wace p. p. Le Roux de Lincy, Rouen 1836, 2 bde. A. Ulbrich, Das Verhältnis von Waces R. d. B. zu seiner Quelle, Diss. Leipzig 1908 (auch RF 26, 181 ff.). — Der Münchener Brut hersg. von K. Hofmann und K. Vollmöller, Ha. 1877.

C. Normannenchroniken. Derselbe dichter Wace, der im *Brut* die sagenhafte vorzeit Englands geschildert, hat darnach, von 1160—1174, im auftrag könig Heinrichs II. die geschichte der Normannen und des anglonormannischen königreichs zu schildern unternommen in seiner *Geste des Normanz*, die meist unter dem unzutreffenden namen *Roman de Rou* (nach herzog Rollo) bekannt ist. Der dichter folgt darin zumeist lateinischen quellen: für die ältere zeit, von herzog Rollo bis 996, den *Primi duces Normandiae*, der chronik des Dudo von St. Quentin, die ihrerseits schon manches fabelhafte enthält, für die spätere zeit Wilhelm von Jumièges, Wilhelm von Poitiers und den *Gesta regum Brittanniae* von Wilhelm von Malmesbury. Er steuert aber manches neue, für geschichte oder sage interessante bei: so berichtet er uns Taillefers teilnahme an der schlacht von Hastings und sein singen von Rolands tod,[1]) auch

[1]) Siehe ausgabe v. 8035 ff.:

Taillefer, qui mult bien chantout,
Sor un cheval qui tost alout,
Devant le duc alout chantant
De Karlemaigne e de Rollant
E d'Olivier e des vassals
Qui morurent en Rencesvals.
Quant il orent chevalchié tant
Qu'as Engleis vindrent apreismant:
„Sire" dist Taillefer „merci!
Jo vos ai longuement servi,

die — gleichfalls von Uhland behandelten — sagen von Richard Ohnefurcht und von dem verliebten mönch finden sich zuerst bei Wace erzählt. Der dichter schreibt ohne besonderen schwung, aber klar und unterhaltend. Er hat das werk in der form der chansons de geste, in alexandrinerlaissen, begonnen, den zweiten, grösseren teil aber (12000 gegen 4000 verse) in kurzen reimpaaren (achtsilbnern) geschrieben. Eine kurze retrospective darstellung der normannischen fürsten bis hinauf zu Rollo, die in alexandrinern gedichtete sogenannte *Chronique ascendante*, sollte wol als prolog zum ganzen dienen. Ein eingestreuter ausfall gegen die *Franceis forsligniés, fals et suduianz, cuveitus d'aveir, eschars de doner* kennzeichnet den verfasser als Normannen.

Wace hat sein werk nicht vollendet, sondern vorzeitig mit Heinrichs I. sieg bei Tinchebray (in der Normandie, 1106) abgebrochen: *Die en avant qui dire en deit! — J'ai dit por Mestre Beneeit, — Qui ceste ovre a dire a emprise, — Com li reis l'a desor lui mise. — Quant li reis li a rové faire, — Laissier la dei, si m'en dei taire.*

Dieser neue literarische günstling Heinrichs II., *Mestre Beneeit*, war vermutlich Beneeit von Sainte-More (wol Sainte-Maure bei Tours), der sich bereits durch seinen Trojaroman berühmt gemacht hatte. In 42000 achtsilbnern hat er die *Histoire des ducs de Normandie* von den anfängen bis zum jahr 1135 (tod Heinrichs I.) beschrieben, teilweise unter benutzung von Waces werk neben den lateinischen quellen. Wie schon der äussere umfang lehrt, ist er weitschweifiger als Wace, weniger durch neue zutaten aus eigener kenntnis als durch grössere genauigkeit in den einzelheiten und durch kleinmalerei.

Tot mon servise me devez:
Hui, se vos plaist, le me rendez.
Por tot guerredon vos requier
E si vos voil forment proier:
Otreiez mei, que jo n'i faille,
Le premier colp de la bataille."
Li dus respondi: „Jo l'otrei".
E Taillefer poinst a desrei,
Devant toz les altres se mist,
Un Engleis feri, si l'ocist:
Desoz le piz parmi la pance
Li fist passer ultre la lance,
A terre estendu l'abati.
Pois traist l'espee, aultre en feri.
Pois a crié: „Venez, venez!
Que faites vos? Ferez, ferez!"

Maistre Wace's Roman de Rou et des Ducs de Normandie, hersg. von H. Andresen, Heilbronn 1877 u. 1879, 2 bde.; ältere ausg. von Pluquet, 1827; deutsch von F. v. Gaudy, 1835. Vgl. G. Körting, Die Quellen des R. d. R., Diss. L. 1867. F. W. Lorenz, Der Stil in Maistre Wace's R. d. R., Diss. L. 1885. — Chronique des ducs de Normandie par Benoit p. p. Fr. Michel, 3 bde., P. 1836—1844 (in der „Collection de documents inédits sur l'histoire de France"). Vgl. Franz Settegast, Benoit de Ste. More, Breslau 1876. Andresen ZrP 11 (1887), 231 ff., 345 ff., RF 1, 327 ff., 2, 477 ff. Die identität mit dem verfasser des Trojaromans wird von Constans bestritten (s. kap. VIII, 4).

D. Kleinere normannische und anglonormannische Chroniken. Die reimchronik blüht zunächst ausschliesslich im anglonormannischen königreich. Neben Wace und Beneeit ersteht bereits 1174 in Jordan Fantosme, einem gelehrten geistlichen, ein reimchronist, welcher uns zeitgenössische geschichte überliefert, indem er den feldzug Heinrichs II. gegen Schottland (1173—1174) beschreibt: *la Guerre d'Écosse*, in laissenform, aber in buntem wechsel von zehn-, zwölf-, vierzehn- und sogar sechzehnsilbnern. — Ebenso wird die eroberung Irlands durch Heinrich II. (1172) von einem anonymus in der *Conquête d'Irlande*, in achtsilbigen reimpaaren, dargestellt (nach Suchier erst aus den jahren 1225—1231). — Schliesslich fügt sich zur zeitgeschichte die lokalgeschichte in dem *Roman du Mont Saint-Michel* von *Guillaume de Saint-Pair*, der hierin die geschichte des berühmten klosters dieses namens an der normannischen küste gibt (gegen 1170). Auch auf die gedichte über Thomas Becket, namentlich auf dasjenige Garniers von Pont-Sainte-Maxent, wäre in diesem zusammenhang hinzuweisen (vgl. oben s. 124 ff.). Schon dem 13. jahrhundert gehört die anonyme *Histoire de Guillaume le Maréchal, comte de Striguil et de Pembroke*, an. Das wenige jahre nach dem tod seines an kämpfen und abenteuern wie an ehren reichen helden (1219) entstandene gedicht gilt wegen seiner eigenart in der schilderung der vorgänge wie in der charakteristik der persönlichkeiten als das bedeutendste stück der gattung.

Fantosmes chronik hersg. von Fr. Michel im 3. bd. von Benoits *Chronique*, teile von Tobler, Monumenta Germ. hist. SS. 27, 53 ff. — Conquête d'Irlande hersg. von Fr. Michel, An anglonorman poem

of the conquest of Ireland, P. 1837. Neue ausg. von G. H. Orpen, The song of Dermot and the Earl, Oxford 1892. — Roman du M.-St.-Michel hersg. von Paul Redlich, Marb. 1894 (Stengels AA 92). — Histoire de Guillaume le M. p. p. Meyer, 3 bde., P. 1891—1901 (Soc. de l'hist. de France). — Die letzte französisch geschriebene chronik auf englischem boden ist die im anfang des 14. jahrhunderts verfasste, bis 1307 reichende geschichte Englands von Pierre Langtoft (auszüge in Fr. Michels Chroniques anglo-normandes, in den Mon. Germ. SS. 28, 647 ff. [Tobler], ausgabe von Th. Wright, L. 1866—1868).

E. Kreuzzugschroniken. Nachdem die durch Richart le Pèlerin mit der Chanson d'Antioche begonnene geschichtliche kreuzzugsdichtung durch seine nachfolger bald in das gebiet des epos und des romans übergeführt worden war, entstanden am ende des 12. jahrhunderts einige neue dichtungen wieder von rein chronistischem charakter, denen in kurzem die prosachroniken folgen. So hat ein verfasser unbekannten namens die lateinische *Historia Hierosolymitana* Baudris de Bourgueil (gest. 1130) in seiner *Estoire d'Antioche et de Jherusalem* in französische alexandrinerlaissen übersetzt. Ein teilnehmer des dritten kreuzzugs, Ambroise, — nach G. Paris' vermutung ein jongleur aus der östlichen Normandie — hat nach seiner rückkehr 1195—1196 seine erinnerungen und notizen zu einer umfangreichen darstellung, der *Estoire de la guerre sainte,* in 11000 achtsilbnern verarbeitet, wo er namentlich die meinung der *menue gent* zur geltung bringt.

Über die übersetzung Baudris s. P. Meyer, Rom. 5 (1876) 1 ff., 6, 489 ff. — L'Estoire de la guerre sainte, hist. en vers de la 3e croisade p. Ambroise p. p. G. Paris, P. 1897 (Collection de Documents inédits). — An Saladin, den wiedereroberer Jerusalems, knüpfen sich eine reihe erzählungen und sagen, die auch im abendland kursierten, sich jedoch nicht zu einem zusammenhängenden epos verdichteten, sondern einzeln in lateinische, franz. und ital. werke — gedichte, novellensammlungen wie *Cento novelle antiche* und *Decamerone,* romane und chroniken — aufgenommen wurden. Vgl. A. Fioravanti, Il Saladino nelle leggende francesi e italiane del medio evo, Reggio-Calabria 1891, und G. Paris, La légende de Saladin (Extrait du JdSav., mai à août 1893), P. 1893.

Die darstellungen des vierten kreuzzugs sind bereits in prosa geschrieben (vgl. kap. XII), ebenso eine ende des 12. oder anfang des 13. jahrhunderts entstandene übersetzung der lat. geschichte

der kreuzzüge von Wilhelm von Tyrus, der als historische leistung sehr geschätzten, auch ins englische, span. und ital. übergegangenen *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* des palästinensischen bischofs Wilhelm (gestorben 1184). Die im abendland angefertigte übersetzung wird gewöhnlich *Livre du Conquest de Terre Sainte* oder, nach dem anfang, *Estoire d'Eracles* betitelt. Vgl. Franz Ost, Die afr. Übers. d. Geschichte d. Kreuzzüge Wilhelms von Tyrus, Hall. Diss. 1899. Eine fortsetzung dazu bildet die 1228 in Palästina verfasste *Chronique* von Ernoul (hersg. von L. de Mas-Latrie, Chronique d'Ernoul, P. 1871). — Vgl. noch E. Dreesbach, Der Orient in der altfr. Kreuzzugsliteratur, Breslauer Diss. 1901.

Achtes Kapitel.

# Vom antiken Epos zum Roman.

Für die erzählenden gattungen gab es im wesentlichen zwei metrische formen: die der chansons de geste in zehn- oder zwölfsilbigen laissen und die der geistlichen legende in achtsilbigen reimpaaren. Eine mittelform stellen die fünfzeiligen strophen des Alexiusliedes aus zehnsilbnern dar. Bei neu auftauchenden stoffen schwanken die dichter in der wahl der äusseren form, wie das vorige kapitel gelehrt hat. So werden auch die der antiken geschichte und sage entnommenen erzählungsstoffe zunächst in die laissenform der chansons de geste gegossen, dann aber bald in kurzen reimpaaren behandelt. Dieser unterschied bleibt kein rein formaler. Mit der form der chansons de geste wird in der regel auch ihr stil, ihre epische anschauung übernommen, und nicht zum geringsten teil wird die wahl dieser form für das älteste kreuzzugsgedicht der anlass für die ausgestaltung der kreuzzugsdichtung nach der epischen seite gewesen sein. Bei der wahl der achtsilbigen reimpaare, die zudem nicht mehr wie die laissen des heldenepos gesungen, sondern vorgelesen wurden, wird der dichter naturgemäss unabhängiger vom vorbild der chansons de geste, er wird freier und kann den gegenstand, wie bei den historischen stoffen, mehr im anschluss an die wirklichkeit, seien es geschriebene quellen, sei es selbsterlebtes, oder, bei erzählungen mehr romanesken inhalts, im wesentlichen seiner phantasie folgend darstellen. So finden wir in der aufnahme der griechischen Alexandersage in die französische literatur in der hauptsache eine erweiterung des stoffgebiets

der chansons de geste, während die behandlung der Thebanersage, des Trojanerkriegs und der Aeneis in kurzen reimpaaren auch einen fortschritt der erzählungskunst bedeutet. Dass hierbei neben der freiheit der form auch der verschiedene charakter der vorlagen sowie die dichterische eigenart der bearbeiter mitwirkte, versteht sich von selbst. Tatsächlich aber vollzieht sich, und zwar noch früher als in der kreuzzugsgeste, auf dem gebiet der antiken erzählung der übergang vom epos zum roman. Wie weit diese entwicklung selbständig ist, wie weit dabei schon ältere Artusromane mitgewirkt haben können, bleibt vorläufig eine offene frage.

Über das zeitliche verhältnis der antikisierenden romane zu den Artusromanen, zunächst zu denen Crestiens von Troyes, gehen die ansichten ziemlich auseinander, zumal auch die absolute chronologie ebenso wie das gegenseitige verhältnis von Trojaroman, Eneas und Thebenroman keineswegs feststeht. Diese drei romane fallen in die zeit von 1150—1170. Ziemlich allgemein wird der Trojaroman als der jüngste von den dreien betrachtet, nach G. Paris gegen 1160 oder 1165, nach Gröber 1165—1170 verfasst. Ihm voraus geht der Eneasroman und diesem wiederum der roman von Theben, dessen abfassung von seinem herausgeber Léopold Constans zwischen 1150—1155 angesetzt wird. Die werke Crestiens von Troyes, der noch in den fünfziger jahren zu dichten beginnt, sind den antiken romanen also höchstens gleichzeitig, meist sogar jünger als diese. Gautier von Arras hinwiederum mit seinem in den abenteuerroman übergehenden *Heraclius* ist zeitgenosse Crestiens.

Das wort *romanz*, unter welchem alle diese werke gehn, bezeichnet gemäss seiner herkunft aus dem adverb *romanice* zunächst ein werk in romanischer sprache, im gegensatz zur lateinischen (*de latin en romanz metre*), dann besonders erzählende versdichtungen unterhaltender art, aber auch chroniken u. ä. Erst mit dem übergang dieser erzählungen in prosaform (*romans en prose*), seit beginn des 13. jahrhunderts, bekommt das wort allmählich seine moderne bedeutung.

Vgl. im allgemeinen G. Paris, Lit. § 43 ff., Léopold Constans in Petit de Jve. I, 171 ff., Suchier passim, Gröber s. 578 ff. Ferner Arturo Graf, Roma nel medio evo e nelle immaginazioni del medio evo, Turin 1882, 2 bde. Rob. Dernedde, Über die den altfranz.

Dichtern bekannten Stoffe des klass. Altertums, Erlangen 1887, dazu auch Birch-Hirschfeld (s. oben s. 191) s. 6 ff. Maurice Wilmotte, L'évolution du roman français aux environs de 1150, P. 1903. E. Langlois, Chronologie des romans de Thèbes, d'Enéas et de Troie, Bibl. Ec. Ch. 66 (1905) 107 ff. — Zur entstehungsgeschichte des wortes *roman* siehe G. Paris, Rom. I, 1 ff., P. Voelker, Die Bedeutungsentw. des Wortes Roman, Diss. Ha. 1887 (auch ZrP 10, 485 ff.), Ed. Schwan, Preuss. Jahrbücher 77 (1892) 309 ff.

## 1. Alexanderepen.

A. Quellen der abendländischen Alexanderdichtungen. Die im hellenistischen orient ausgebildete Alexandersage wurde etwa im 1. jahrhundert n. Chr. — nach neueren erst im 3. jahrhundert — in Ägypten, vielleicht in Alexandrien, zu einer phantastisch ausgeschmückten lebensbeschreibung Alexanders verarbeitet, deren verfasser sich für Kallisthenes, den begleiter und historiker Alexanders des Grossen, ausgab (sogenannter Pseudo-Kallisthenes). Dieses griechische werk gelangte in zwei lateinischen bearbeitungen nach dem abendlande: in der im 10. jahrhundert zu Neapel von dem archypresbyter Leo verfassten *Historia (Alexandri magni) de proeliis* und in den — schon in der ersten hälfte des 4. jahrhunderts entstandenen — *Res gestae Alexandri Macedonis* des Julius Valerius, dessen bearbeitung vor allem durch einen im 9. jahrhundert daraus gemachten auszug, die sogenannte *Epitome Julii Valerii,* verbreitung fand und in erster linie den französischen Alexanderdichtungen zugrunde liegt. Daneben kommt noch das im 4. jahrhundert entstandene *Alexandri Magni iter ad Paradisum,* sowie angebliche briefe Alexanders, namentlich der (auch bei Julius Valerius mitgeteilte) brief an Aristoteles über die wunder Indiens, in betracht.

B. Alberichs Alexanderdichtung. Die älteste abendländische bearbeitung der Alexandersage (ende des 11. oder anfang des 12. jahrhunderts) ist im nordosten des provenzalischen sprachgebietes entstanden: das von Paul Heyse in einer Florentiner handschrift entdeckte Alexanderfragment eines

geistlichen verfassers, der vom pfaffen Lamprecht in seinem Alexanderlied als quelle zitiert und als Alberich oder Elberich von Besançon (Bisenzûn) bezeichnet wird, seiner sprache nach aber nach der Dauphiné — vielleicht Pisançon oder Briançon — gehört (daher in der regel der provenzalischen literatur, von Suchier der francoprovenzalischen zugerechnet). Seine quelle ist in der hauptsache die Epitome J. Valerii. Erhalten sind uns nur 106 verse in achtsilbnerlaissen (vgl. Gormont), in welchen der dichter sichtlich nach möglichst gleichlangen tiraden strebt (unter 15 tiraden 8 zu 6 und 5 zu 8 versen) und sich zumeist des reinen reims bedient. Er leitet seine darstellung mit Salomons *'est vanitatum vanitas et universa vanitas'* ein und erzählt von Alexanders herkunft, geburt (wobei er in anlehnung an die geschichtliche darstellung des Orosius gegen Alexanders angebliche abstammung von einem *encantatour* protestiert), von seinem achtung gebietenden äusseren und dem unterricht, den er durch fünf lehrer in lesen, schreiben, sprachen, fechten, saitenspiel usw. erhalten. — Hier endet das fragment. Nur teilweisen ersatz für das fehlende bietet die französische zehnsilbnerredaktion und das — späterhin der *Historia de proeliis* folgende — deutsche Alexandergedicht.

C. Die französische Zehnsilbnerredaktion. Alberichs gedicht wurde im 12. jahrhundert von einem französischen dichter — vermutlich im Poitou — in zehnsilbnerlaissen umgearbeitet, von denen uns 77 zu je 10 versen erhalten sind. Die darstellung reicht hier bis zum krieg Alexanders gegen Nicolas von Cäsarea. P. Meyer rechnet dies fragment stilistisch unter die besten werke des mittelalters.

D. Der grosse Alexanderroman in Zwölfsilbnern. (Lambert le Tort und Alexandre von Bernai). Ihre vollendung und weiteste verbreitung fand die Alexandersage erst durch eine von mehreren verfassern herrührende dichtung in 20000 zwölfsilbnern, welche diesem vers den späteren namen *vers alexandrin* verschafft hat (vgl. oben s. 32). Die dichtung entstand zunächst als fortsetzung zu der poitevinischen zehnsilbnerredaktion, doch wurde später auch diese dem ganzen angepasst und in zwölfsilbner umgearbeitet.

Inhaltlich lässt sich das epos in vier teile oder branchen teilen. Der erste (Michelants ausgabe s. 1—92) erzählt

Alexanders geburt und jugend, die zähmung des Bucephalus, seine erste waffentat gegen Nicolas von Cäsarea, welcher von Alexanders vater, könig Philipp, tribut fordert und dafür land und leben verliert. Nachdem Alexander seinen vater gezwungen, seine erste von ihm verstossene gattin Olympias (Alexanders mutter) wieder als gattin anzunehmen, zieht er auf eroberungen nach Asien. Der krieg gegen Darius enthält viele abenteuerliche momente: die eroberung der schier uneinnehmbaren feste La Roche; *la merveille del tertre*, welcher beim passieren den feigen mutig und den mutigen — auch den Alexander selbst — feig macht; die verleihung der stadt Tarsus an einen flötenspielkundigen jongleur. Anderes wieder, wie die breit geschilderte belagerung von Tyrus, weist auf benutzung rein geschichtlicher quellen (Quintus Curtius u. a.). — Die zweite branche (ausgabe s. 93—231 oder 249) behandelt ausführlich (in mehr als 5000 versen) den *Fuerre de Gadres* (die Fouragierung bei Gasa). Das von einem gewissen Eustache verfasste gedicht basiert im wesentlichen auf rein dichterischer erfindung, begegnet in den handschriften auch öfter isoliert und hat ursprünglich jedenfalls ein selbständiges ganze gebildet, ehe es der grossen dichtung durch den letzten bearbeiter einverleibt wurde. Diesem redaktor gehören wol auch die unmittelbar folgenden stücke, welche zur dritten branche überleiten und den entscheidungskampf mit Darius berichten. — Der dritte teil (ausgabe s. 249—505), älter als die übrigen und kenntlich durch einen neuen anhub (*Or entendés, signor, que cest estore dist: — De Daire le Persant k'Alixandres conquist, — De Porus le roi d'Inde . . .*) stammt von Lambert le Tort und ist von diesem ursprünglich als fortsetzung zu der alten zehnsilbnerredaktion gedichtet. Im anschluss an Epitome, Iter ad Paradisum und Alexanders brief an Aristoteles erzählt der verfasser die ermordung des Darius, Alexanders rache an den mördern und dessen weitere erlebnisse: wie er in einer gläsernen tonne auf den meeresgrund hinabtaucht, das wunderland Indien durchzieht, den Porus besiegt, von diesem zu den säulen des Herkules geführt wird, den herzog von Palatine für die entführung der königin Candace bestraft, die Alexander ihre liebe weiht, wie er mit einem von greifen bewegten luftschiff in die lüfte emporsteigt,

Babylon erobert und einen friedlichen sieg über die Amazonen gewinnt. Zum schluss wird ein komplot von Antipater und Divinuspater eingeleitet. Den tod Alexanders selbst haben wir in Lamberts fassung nicht mehr. — Die vierte branche berichtet ausführlich Alexanders tod: durch vorbedeutende zeichen gewarnt, sucht er sich vergeblich gegen vergiftung zu sichern, sterbend verteilt er sein reich an seine zwölf pers, deren jeder dem toten herrscher eine totenklage widmet.

Der verfasser der ersten und vierten branche und der überleitenden stücke, sowie der redaktor und überarbeiter des ganzen ist Alexandre aus Bernai, genannt Alexandre de Paris, welcher neben der Epitome auch die Historia de proeliis sowie die geschichtswerke von Quintus Curtius und Josephus benutzt und das werk vor 1177 abgeschlossen hat. Wie sich zu ihm der in einigen handschriften gleichfalls als verfasser des schlussteils genannte Pierre von St. Cloud verhält, ist nicht ganz klar.

Es sind somit sehr verschiedene dichter an dem gesamtwerk beteiligt gewesen, das auch nach inhalt und darstellung keinen einheitlichen charakter trägt. Der einleitende teil und die schilderungen von krieg und kampf sind ganz im stil der chansons de geste gehalten: ein traumbild weissagt dem jugendlichen Alexander die eroberung der welt und frühen tod; die tributforderung des königs Nicolas erinnert an manche ähnliche szene in den chansons de geste; vor dem kampf wählt sich Alexander unter den helden seine pers aus. Die phantastischen elemente, welche allerdings zum grössten teil den lateinischen quellen entstammen und der dichtung ein stark romanhaftes gepräge verleihen, gehören meist dem dritten teil, der Indienfahrt: hier erscheinen die sirenen (*femmes aquatiques*), die wunderbaren völker (mit hundeköpfen oder mit gespaltenem oberleib u. ä.), die drei zauberquellen (von denen die eine tote wieder ins leben ruft, die zweite unsterblichkeit, die dritte neue jugend verleiht), der wunderwald mit den blumenjungfrauen, die im frühling mit den blumen aus der erde wachsen und im winter wieder in sie zurückkehren. Nicht zum mindesten diese märchenhaften und romanhaften elemente haben der dichtung ihren grossen erfolg verschafft.

E. Fortsetzungen. Unabhängig voneinander sind zwei dichter auf den gedanken gekommen zum tod Alexanders, die sühne, die *Vengeance Alexandre*, zu schreiben: einmal, gegen 1190, Gui von Cambrai welcher belagerung und bestrafung der mörder durch die zwölf pers Alexanders erzählt, und dann, vielleicht um dieselbe zeit, Jean le Venelais (oder le Nevelon), welcher nach Paul Meyer zwar erst hundert jahre später gedichtet hat, aber seiner sprache wegen nicht so tief hinabgerückt werden kann. Hier erscheint als rächer Alexanders der jugendliche Alior, welcher aus der verbindung Alexanders mit der königin Candace hervorgegangen ist. Das 13. jahrhundert bringt erweiterungen der alten dichtung durch interpolationen, wie namentlich durch die umfangreiche episode (1500 verse) von dem feldzug Alexanders gegen herzog Melcis in Chaldäa, das 14. jahrhundert weitere ergänzungsdichtungen mit den *Vœux du paon* und ihren nachahmungen. Weniger im geiste der alten dichtung ist der bereits 1188 verfasste *Florimont* des Aimon de Varennes gehalten, welcher hier die erfundenen schicksale von Alexanders grossvater erzählt, sich die damals bereits vorhandenen höfischen romane zum muster nimmt und dem entsprechend als form seiner dichtung den paarweisen achtsilbner wählt.

Adolf Ausfeld, Der griechische Alexanderroman, nach des Verf. Tode hgg. von W. Kroll, L. 1907. Pseudocallisthenes hersg. von Meusel, L. 1871. Vgl. Julius Zacher, Pseudokallisthenes, Ha. 1871, und W. Kroll, Beilage zur (Münchener) Allg. Zeitung 1901, no. 24. — J. Valerii Epitome hersg. von J. Zacher, Ha. 1867, vgl. Cillie, De J. Valerii Epitoma Oxoniensi, Diss. Str. 1905. Historia de praeliis hersg. von Landgraf, Erlangen 1885. Abseits steht die neuentdeckte 'Epitome rerum gestarum Alexandri Magni' eines anonymus, hersg. von O. Wagner, L. 1900. Fr. Pfister, Kleine Texte zur Alexandersage, Heid. (Vulg.-lat. Texte) 1911. — Paul Meyer, Alexandre le Grand dans la litt. fr. du m. â., 2 bde. (I textes, II histoire de la légende), P. 1886 (Bibl. fr. IV u. V). Derselbe, Rom. 11 (1882) 213ff. — Das älteste Alexanderfragment bei Monaci (Facsimili), Bartsch, Meyer, Stengel u. a., mit weiterer bibliographie im Afr. Übungsbuch von Foerster u. Koschwitz ⁴237ff., vgl. K. Kinzel, Lamprechts Alexander, Ha. 1884. — Li Romans d'Alixandre hersg. von H. Michelant, Stuttgart 1846 (Bibl. Lit. Ver. 13). Die 'Alexandriade p. p. F. Le Court de la Villethassetz et Eug. Talbot', Dinan u. Paris 1861, ist eine willkürliche zusammenstellung und zustutzung der überlieferten texte für ein weiteres publikum. —

Über eine in England noch im 12. jh. entstandene franz. Alexanderdichtung, *Roman de toute chevalerie* von Eustache (Thomas) von Kent, mit benutzung lat. u. franz. vorlagen (u. a. auch des *Fuerre de Gadres*) siehe P. Meyer 2, 273 ff.; H. Schneegans, ZfSL 30 (1906) 240 ff., 31 (1907) 1 ff.; A. Bauer, Die Sprache des F. d. G. im Al.-roman des E. v. K., Progr. Freising 1907; Joh. Weynand, Der R. d. t. ch. des Thomas v. Kent u. s. Quellen, Diss. Bonn 1911. Auf dieser anglonorm. dichtung beruhen die engl. Alexanderdichtungen. — Eine (nicht im handel befindliche) ausgabe der Vengeance Al. von Jehan le Venelais gab Schultz-Gora 1902. Vgl. noch K. Sachrow, Ü. d. Veng. d'Al. von Jean le Venelais, Diss. Ha. 1902. E. Walberg, Rom. 32 (1903) 150 ff. — Über Florimont zuletzt Risop im Toblerband s. 430 ff., über die fortsetzungen des Alexanderromans P. Meyer, A. l. G.

## 2. Thebenroman.

A. Allgemeines. Gegenüber den Alexanderepen zeigt der *Roman de Thèbes* nicht mehr die form der chansons de geste, sondern den paarweis gereimten achtsilbner, der bisher vor allem in der geistlichen und didaktischen dichtung zu finden war und künftig die charakteristische dichtform des höfischen romans bildet. Der wechsel der form ist zunächst im wesentlichen äusserlicher art, nach inhalt und tendenz zeigt der Thebenroman keine prinzipiellen unterschiede gegenüber den Alexanderdichtungen. Es sind im wesentlichen kämpfe und kampfszenen, welche uns hier geschildert werden, z. t. mit ähnlichen formeln wie in den chansons de geste. Zwar spielen die frauen, wie übrigens gelegentlich auch im Alexander, an verschiedenen stellen eine rolle, und der schmerz der Jocaste nach entdeckung der furchtbaren wahrheit ebenso wie die trauer der hinterbliebenen frauen und mädchen von Argos nach dem untergang des argivischen heeres vor Theben wird eingehend und anschaulich geschildert. Aber die stellung des mannes zur frau ist von der auffassung der chansons de geste nicht wesentlich verschieden, und der dichter hat auf die schilderung der liebe und ihrer entwicklung im herzen der liebenden keinen grossen wert gelegt. So geht die eheschliessung zwischen Jocaste und dem mörder ihres gatten sehr kurz und formelhaft, beinahe geschäftsmässig vor sich, ebenso nachher die verlobung der beiden — vom dichter ihrem

äusseren nach mit sichtlichem wolbehagen geschilderten — töchter Adrasts mit Polynices und Tydeus.

B. Inhalt. Der 'Roman' erzählt die geschichte Thebens von Ödipus — hier *Edipus* oder *Edipodès* genannt — bis zum ende des zugs der sieben gegen Theben im wesentlichen im anschluss an die antiken überlieferungen: zuerst geburt und aussetzung des Ödipus, seine erziehung bei Polybus von Korinth, seinen mord an Laïus, die besiegung des *Spin* (Sphynx), seine ehe mit Jocaste (die hier wissentlich den mörder des gatten heiratet), die entdeckung des frevels und seine sühne durch Ödipus, welcher sich selbst blendet. Das pietätlose benehmen seiner söhne gegen ihn entreisst ihm den väterlichen fluch, der zwist der brüder führt den zug der sieben gegen Theben herbei, welcher den hauptteil des gedichts — rund 9000 verse gegenüber den 1000 versen der vorgeschichte — einnimmt. Dem krieg voraus geht die — an ähnliche szenen der chansons de geste erinnernde — botschaft des Tydeus nach Theben und sein kampf gegen einen hinterhalt von fünfzig mann, auch auf dem zug nach Theben fehlt es nicht an episoden: das durst leidende heer wird von der jungfrau Isiphile (= Hypsiphyle) zu einer quelle geführt, wobei aber das ihrer hut anvertraute kind des königs Ligurge (Lykurgos) von einer schlange getötet wird, welche die griechischen helden nur mit mühe überwältigen; darauf wird das schloss Monflor mit einer kriegslist eingenommen. Die eigentliche belagerung Thebens spielt sich in fünf grossen schlachten ab, die z. t. durch episoden unterbrochen werden. In der letzten schlacht töten sich Ethiocles und Polinices gegenseitig, von dem argivischen heer bleiben nur könig Adrastus, Capaneüs und ein ritter übrig, der die botschaft davon nach Argos bringt. Die töchter des Adrastus machen sich mit einer grossen zahl argivischer frauen auf den weg und nehmen hervorragenden anteil an der eroberung Thebens, welche der herzog von Athen, von Adrastus um hilfe angerufen, ins werk setzt. Die toten werden begraben, die trauernden frauen kehren nach Argos zurück. Der dichter schliesst mit der mahnung: *Por ço vos di: „Prenez en cure, — Par dreit errez et par mesure; — Ne faciez rien contre nature, — Que ne vengiez* (= *vegniez*) *a fin si dure“.*

C. Verhältnis zur Quelle und Verfasser. Das gedicht zeigt in seinem hauptteil auffällige übereinstimmungen mit der Thebaïs des P. Papinius Statius (ca. 40—96 n. Chr.), welcher hier nach dem muster von Vergils Aeneis den zug der sieben gegen Theben unter zahlreichen zutaten eigener erfindung in zwölf büchern besungen hat. Nach ansicht des herausgebers, L. Constans, hatte aber der verfasser des R. d. Th. nicht das gedicht des Statius selbst, sondern einen durch die Ödipussage bereicherten auszug vor sich. Episoden, wie die belagerung von Monflor, Hippomedons fouragierungszug ins Donautal und der verrat des Thebaners Daire des Roten hat der französische verfasser selbständig hinzugefügt. Dagegen beseitigt er nach möglichkeit die antike mythologie — das die handlung vielfach bestimmende orakel Apollos zu Delphi muss er freilich bestehen lassen — und stellt die handelnden wesentlich im gewand und im geist seiner eigenen zeit dar.

Der name des seinen stoff so selbständig formenden verfassers ist nicht bekannt. Dass er mit dem verfasser des Trojaromans, Beneeit de Sainte-More, identisch sei, ist unbewiesen und unbeweisbar. Der sprache nach gehört er in das gebiet südlich der Loire, etwa in die gegend des Poitou. Die abfassungszeit fällt in die jahre 1150—1155. Er eröffnet die reihe der antiken romane im eigentlichen sinne des wortes und verschafft der Thebanersage eine weitgehende bekanntschaft, welche sich durch die zahlreichen anspielungen in anderen dichtungen dokumentiert.

Ausgabe von L. Constans, Le Roman de Thèbes, 2 bde., P. 1890 (Soc. d. anc. t.). — Vgl. L. Constans, La légende d'Œdipe, P. 1881. G. Otto, Der Einfluss des Roman de Thèbes auf die afr. Literatur, Diss. Göttingen 1909. — Schon im ersten drittel des 13. jahrhunderts entstand die erste prosabearbeitung, welcher bald weitere folgten. Durch prosaromane wurde das werk auch der italienischen und englischen literatur vermittelt: s. Constans i. d. einleitung zur ausgabe, dazu für Italien P. Savj-Lopez, Storie Tebane in Italia, testi inediti illustrati, Bergamo 1905.

## 3. Eneasroman.

A. Allgemeines. Einen bedeutenden schritt vorwärts führt uns der verfasser des Eneasromans, welcher zwar auch ausführliche beschreibungen von kämpfen und schlachten gibt, daneben aber den frauen und der liebe eine weit wichtigere rolle zuweist als der Thebenroman. Auf der einen seite wird die unglückliche liebe der Dido im anschluss an Vergils Aeneis, auf der andern seite die liebe der Lavinia, mehr selbständig und schöpferisch, ausführlich dargestellt. Wie Lavinia vom hohen turm herab Aeneas zum ersten male erblickt und sich stracks auf sein äusseres hin in ihn verliebt, erinnert an manche ähnliche szene der chansons de geste, wo namentlich die Sarrazenenprinzessinnen mit rascher leidenschaft und skrupellosem entgegenkommen einen ganz ähnlichen typus vertreten. Voraus aber geht hier eine lange unterhaltung über das wesen der liebe zwischen Lavinia und ihrer mutter,[1]) und hunderte von versen sind im folgenden dem entstehen ihrer liebe, der verteidigung dieser gegenüber der mutter, den ersten annäherungsversuchen an den geliebten — durch einen vermittelst eines pfeilschusses beförderten liebesbrief — gewidmet. Zwar begegnet uns in der schilderung dieser liebe noch mancher naive oder gar rohe zug, aber das romanhafte element hält dem heroischen hier bereits die wage oder

[1]) Die mutter meint, die erfahrung werde Lavinia schon lehren, was liebe sei, aber Lavinia verlangt eine theoretische erklärung, die ihr schliesslich auch zu teil wird (v. 7919 ff.):

„Pire est amors que fievre agüe,
N'est pas retors quant l'en en sue.
D'amor estuet sovent suër
Et refreidir, fremir, trenbler
Et sospirer et baaillier,
Et perdre tot, beivre et mangier,
Et degeter et tressailir,
Muër color et espasmir,
Giendre, plaindre, palir, penser
Et senglotir, veillier, plorer:
Ce li estuet faire sovent
Ki bien aimë et ki s'en sent.
Tels est amors et sa nature.
Se tu i vuels metre ta cure,
Sovent t'estovra endurer
Ce que tu m'oz ci aconter
Et asez plus." — „N'en ai que faire." —
„Por quel?" — „Ne puis neient mal traire." —
„Cist mals est buens, ne l'eschiver!" —
„Onc de buen mal n'oï parler." —
„Amors n'est pas de tel nature
Com altre mals." ...

überwiegt es gar schon. Ob wir freilich den verfasser den vater des höfischen romans in Frankreich nennen dürfen, lässt sich nicht mit sicherheit sagen: die priorität des Eneas gegenüber Beneeits Trojaroman ist nicht unbestritten, wenn auch recht wahrscheinlich; das zeitliche verhältnis zu Crestiens romanen bleibt zweifelhaft, und selbst mit verloren gegangenen dichtungen müssen wir rechnen. Meist aber setzt man den Eneas gegen 1160, den Trojaroman etwa 1165 an, und Crestiens Erec, das älteste von seinen erhalten gebliebenen werken, enthält unzweifelhaft anspielungen auf den Eneasroman.

B. Inhalt und Quelle. Der inhalt des romans ist im wesentlichen durch die vorlage, die Aeneis des Vergil, gegeben, welcher der dichter in der hauptsache und in vielen einzelheiten getreu folgt, so dass sich eine fortlaufende vergleichstabelle zwischen beiden dichtungen aufstellen lässt. Einen teil von des Eneas erzählung in Vergils II. buch verwendet der französische dichter für die einleitung, die mit der belagerung und einnahme Trojas und der flucht des Eneas beginnt, zur erklärung von Junos feindschaft gegen die Troer das urteil des Paris einfügt und dann den seesturm anschliesst, mit dem die handlung bei Vergil anfängt. Die heidnische mythologie hat der französische dichter eingeschränkt, aber keineswegs so durchgehend zu beseitigen versucht wie der verfasser des Thebenromans: Juno als tätig eingreifende feindin des helden, Venus als seine mutter bleibt bewahrt, ebenso die beschreibung der unterwelt mit Charon, Lethestrom und Cerberus. Aus anderen quellen (Bestiarien, Thebenroman u. a.) hat er die erzählungen von wunderbaren tieren, sowie die ausführlichen und anschaulichen beschreibungen von grabmälern, zelten, palästen u. a. m. entnommen, aus Ovid seine liebestheorie und manchen einzelzug in der schilderung der liebesepisoden. In dieser art der darstellung zeigt er viel ähnlichkeit mit dem Trojaroman, mit dessen verfasser er jedoch nicht identisch ist. Er gehört wie der autor des Thebenromans nach dem westen des französischen sprachgebietes, ist aber hier mehr nördlich, etwa in der Normandie, zu lokalisieren. Seinen vers handhabt er mit grosser leichtigkeit, und namentlich versteht er es den dialog durch kurze, rasch aufeinanderfolgende rede und gegenrede zu beleben. Das ganze gedicht zählt, wie der

Thebenroman, etwas über 10000 verse, wovon nicht ganz der vierte teil den sechs ersten, der grosse rest den sechs letzten büchern der Aeneis entspricht.

Ausgabe von J. Salverda de Grave, Eneas (Bibl. Norm. IV), Ha. 1891. Vgl. dazu Tobler LgrP 1892, 85 ff., und G. Paris, Rom. 21 (1892), 281 ff. — K. O. Rottig, Die Verfasserfrage des Eneas und des Roman de Thèbes, Diss. Ha. 1892. Alfr. Dressler, Der Einfluss des afr. Eneas-Romans auf die afr. Literatur, Diss. Göttingen 1907. Ed. Faral, Ovide et quelques autres sources du R. d'E., Rom. 40 (1911) 161 ff., dazu Rom. 41, 100 ff.

Auch der Eneas wurde zum prosaroman umgearbeitet, der seinerseits wieder die quelle italienischer und englischer bearbeitungen ward. Eine bearbeitung des alten gedichts ist die *Eneide* Heinrichs von Veldeke, welcher damit den höfischen roman in die deutsche literatur einführt (der erste teil vor 1174, der zweite zwischen 1184 und 1190 entstanden). Heinrich hat nicht sklavisch übersetzt, hat gelegentlich auch die lat. urquelle zu rate gezogen. Ausgabe von Behaghel 1882; über des dichters sprache siehe Carl Kraus, H. v. V. u. d. mhd. Dichtersprache, Ha. 1899, Prager Deutsche Studien VIII, 1, s. 211 ff. (1908).

Vergil war im mittelalter sonst mehr als grosser zauberer denn als dichter bekannt und populär. Vgl. Comparetti, Virgilio nel medio evo, Livorno 1872, $^{2}$1896.

## 4. Beneeits Trojaroman.

A. Die Trojasage im Mittelalter. Weitaus den grössten erfolg von allen bearbeitern antiker epenstoffe erzielte Beneeit von Sainte-More mit seinem *Roman de Troie,* der mit seinen 30000 versen weit umfangreicher als alle vorhergehenden romane ist und den geschmack der höfischen gesellschaft seiner zeit um so besser getroffen hat, je weiter er sich von dem antiken vorbild entfernt. Während der Eneasroman direkt auf Vergil zurückgeht, hat Benoit ebenso wie das mittelalter überhaupt Homers dichtungen nicht gekannt, sondern seine kenntnis aus zwei späten lateinischen prosabearbeitungen der Ilias geschöpft: in erster linie aus der kürzeren, schlecht erzählten *Historia de excidio Trojae* des Phrygiers Dares (mitte des 6. jahrh. n. Chr.) und dann, gegen schluss des gedichts, aus der weit ausführlicheren und stilistisch gewanteren *Ephemeris belli Trojani* des Kreters Dictys (4. jahrhundert).

Beide verfasser geben sich als teilnehmer und augenzeugen des trojanischen krieges aus, der erste auf troischer, der zweite auf griechischer seite. Die annahme griechischer originale ist nunmehr wenigstens für den Dictys durch auffindung eines griechischen bruchstückes in einer papyrushandschrift (250 n. Chr.) bestätigt worden. Die *Historia* des Dares ist sichtlich aus einer ausführlicheren darstellung gekürzt. Beide autoren haben dem christlichen dichter vorgearbeitet, indem sie die homerische göttermaschinerie beseitigt haben. Ihre autorität das ganze mittelalter hindurch war so gross, dass Homer daneben als unzuverlässiger berichterstatter, wenn nicht gar (wie bei Guido de Columna) als fälscher erschien. So sagt Beneeit selbst von Homer (v. 45 ff.): *Omers, qui fu clers merveillos — E sages e escïentos, — Escrist de la destructïon, — Del grant siege e de l'acheison, — Por quel Troie fu desertee, — Que onc puis ne fu rabitee. — Mais ne dist pas ses livres veir, — Quar bien savons senz nul espeir — Qu'il ne fu puis de cent anz nez — Que li granz oz fu assemblez: — N'est merveille s'il i faillit, — Quar onc n'i fu ne rien n'en vit.*

Die sogenannte fränkische Trojanersage ist keine sage in eigentlichem sinn, keine volkssage, sondern eine gelehrte, z. t. auf starken missverständnissen der quellen beruhende fabelei des chronisten Fredegar (7. jahrhundert, vgl. s. 81), der zufolge der Trojaner Francio von den aus Troja vertriebenen zum anführer auf ihren irrfahrten gewählt wurde und sie nach Europa führte; spätere auslegung machte ihn zu einem direkten nachkommen des Priamus. Diese kunstsage von der abstammung der Franken von den Trojanern hatte während des ganzen mittelalters kurs und begegnet noch im 16. jahrhundert bei Jean Lemaire de Belges und Ronsard. Hierzu stimmt es auch, dass Beneeit lieber dem Phrygier Dares als dem Griechen Dictys folgt und diesen erst da benutzt, wo ihn jener im stich lässt.

B. Beneeits Werk. Ausser Dares und Dictys hat Beneeit für einzelheiten auch noch andere quellen benutzt: so eine weltbeschreibung des Aethicus, eine erzählung der Argonautensage, die im überlieferten Dares sehr kurz, im Dictys garnicht behandelt wird, u. a. m. Unter berufung auf Salomo leitet er sein werk mit der motivierung ein, dass man sein wissen

andern zu nutz und fromm mitteilen müsse: *Salemon nos enseigne e dit, — E sil list om en son escrit, — Que nus ne deit son sen celer, — Ainz le deit om si demostrer — Que l'om i ait pro e honor, — Qu'ensi firent li ancessor.* Darum will er die geschichte von Troja aus dem latein *en romanz* übertragen, aber nicht nach Homer (vgl. oben), sondern nach *Daires*, ohne viel hinzuzusetzen, ausgenommen hie und da ein *bon dit*, oder zu ändern: *Le latin sivrai e la letre, — Nule autre rien n'i voudrai metre — S'ensi non com jol truis escrit. — Ne di mi e qu'aucun bon dit — N'i mete, se faire le sai, — Mais la matire en ensivrai.* Immerhin muss Beneeit, auch wenn wir mit Körting und Constans einen ausführlicheren Dares als quelle annehmen, im einzelnen manches *bon mot* hinzugefügt haben, um auf den alle bisherigen französischen dichtungen übertreffenden umfang seines werkes zu kommen.

Die erzählung selbst beginnt mit Jason und dem Argonautenzug, mit der ersten zerstörung Trojas durch Jason und Hercules und dem wiederaufbau der stadt durch Priamus. Dann folgen die sühne- und racheversuche der Troer, der raub der Helena durch Paris, die sammlung und ausfahrt des Griechenheeres. Die kämpfe vor Troja werden in den hauptpunkten im anschluss an die überlieferung erzählt, im einzelnen sehr ausgeführt und variiert. Mehr als zwanzig schlachten werden geschildert, eingehend auch das eingreifen der Amazonenkönigin Penthesilea. Auf die einnahme Trojas und die rückkehr der Griechen folgen noch die schicksale einzelner helden, vor allem des Odysseus irrfahrten und sein tod durch Telegonus, seinen sohn von der Circe, der tod Agamemnons, die geschichte des Orestes, der Andromache und das ende des Pyrrhus. Episoden, welche liebesgeschichten behandeln, werden mit besonderer vorliebe ausgesponnen: so die liebe zwischen Jason und Medea, die liebe des Achilles zu Polyxena und vor allem die berühmt gewordene liebesgeschichte von Troïlus und Briseïde. Mag der verfasser in einem ausführlicheren Dares auch etwas mehr gefunden haben als der überlieferte text bietet, so hat er doch zweifellos hier am reichlichsten von seiner eigenen phantasie hinzugefügt. Die seelischen vorgänge werden von ihm eingehend geschildert, die wandelbare liebe der Briseïde so gut wie die befürchtungen und klagen der Andromache.

Die parteinahme des dichters für die angeblichen troischen vorfahren zeigt sich in seiner vorliebe für Hector, der, obwol schliesslich der überlieferung gemäss von Achilles getötet, im ganzen doch als der überlegene erscheint. Als tapferster der Troer nach Hector gilt Troïlus. Kämpfer und kämpfe werden im geiste und im stil der zeit Beneeits dargestellt, wir befinden uns mit der schilderung durchaus im ritterlichen milieu des 12. jahrhunderts. Von den beschreibungen macht Beneeit, wie der dichter des Eneas, reichlichen gebrauch, so um den palast des Priamus oder die *Chambre de bialté* zu schildern, *qui valeit une grant cité — Et plus reluist cler et resplent — Que la lune del firmament.* Alles das, die reichen schilderungen, die darstellung der höfischen sitten, die psychologische auffassung der liebe, hat im zusammenhang mit dem nationalen interesse für das Trojanervolk dem roman seine berühmtheit in Frankreich und über Frankreichs grenzen hinaus verschafft.

C. Textprobe. Als probe von Beneeits erzählungskunst und vor allem von seiner auffassung antiker sage und antiker art folgt hier die stelle, welche Paris' unterhaltung mit der beim fest der cythäreischen Venus geraubten Helena schildert (ausgabe Joly v. 4617ff., Constans 4637ff.):

Paris e tuit si cumpaignon[1])
Jurent la nuit a Tenedon.
Dame Heleine faiseit senblant
Qu'el eüst duel e ire grant,
Fortment plorot, grant duel faiseit,
E durement se conplaigneit,
Son seignor regretot fortment,

[1]) Beneeit schreibt im wesentlichen die mundart seiner heimat, der westlichen Touraine, d. h. eine mundart, die dem schriftnormannischen sehr nahe stand. So finden wir *ei* noch als *ei* (noch nicht *oi*) bewahrt (vgl. *vei, seit, feseit, aveir*), im imperfectum der I. konjugation die endung *ot* oder *out* (*plorot, regretot* usw.), als betontes weibliches pronomen *el* (ursprünglich wol antevokalisches *ele — el'*, auch anglonorm. häufig) u. a. Die deklination ist schon ziemlich zerrüttet, akkusativ für nominativ häufig und umgekehrt. — Der hier gegebene text auf grund des in Mailand befindlichen codex Ambrosianus, dessen lesarten ich Hermann Suchier verdanke. Auch die orthographie ist, abgesehen von selbstverständlichen oder naheliegenden korrekturen (*amoent* f. *ameient*, trennung von *u* und *v*, *ferai* f. *farai*, *biauté* f. *biaultié* usw.) beibehalten. Man vergleiche jetzt damit den kritischen text bei Constans I 239—46.

Vers 4642: hs. *doucement.*

Ses freres, sa fille e sa gent,
E sa lignee e ses amis.
E sa contree e son païs,
Son bel seignor et sa richece
E sa biauté e sa hautece.
Ne la poeit nus conforter,
Quant les dames veeit plorer,
Qui esteient o li ravies.
Mout amoent petit lur vies
Quant lor seignors veeient pris,
Auquanz navrez, plusors ocis:
Por poi li cuer ne lur parteient.
Ceus esgardoent e veeient,
Qui lor erent seignor e pere,
Oncle, nevou e fill e frere.
Mais de leisir n'aveient tant
Qu'a eus parlassent tant ne quant.
Les dames mistrent par esgart
Par sei, les homes autre part.
Onques tels duels ne fu oïz
Cum il faiseient, ne tels criz.
Paris ne puet plus endurer:
Heleine ala reconforter,
S'entente meteit chascun jor
En li reconforter del plor.
Tot dreit a li en est venuz,
Mais merveilles s'est irascuz:
„Dame" fait il „ce que sera
Ne si fait duel qui soferra?
E ce ne faut ne jor ne nuit.
Cuidez que mout ne nos enuit?
Dur cuer avreit e reneié
Qui vos ne feriez pitie.
Nule riens qui vos ot plorer,
Ne puet de joie remenbrer.
Avoi! Dames, confortez vos!
Quar par la fei que je dei vos,
Plus avreiz joie en cest païs
E plus avreiz de vos plaisirs
Que vos n'avïez es contrees
Dont l'on vos a ça amenees.
Cil se deivent bien esmaier
Qui tenu sunt en chaitivier.
Vos n'i sereiz de riens tenues,
Ne a cels ne sereiz tolues
Qui vos aiment ni que amez:
Quar toz delivres les avrez.
Celes qui lor seignors ont ci
Ne s'aucune i a son ami,
Si l'avra tot quite e delivre:
En ceste terre porreiz vivre
A grant joie e a grant baudor,
Ne vos iert faite desenor,
Tot por l'amor ma dame Heleine.
N'i soferreiz dolor ne peine,
Ele sole vos en guarra
Que ja torz faiz ne vos sera.
E au voleir de son plaisir
Ferai tote Troie obeïr:
Cist regnes iert en sa baillie,
Bien en avra la seignorie.
Ja mar avront poor de rien
Cil a cui el voudra nuil bien.
Riches mananz les porra faire,
Ja nus ne l'en fera contraire.
A la plus povre qui ci est
Porra doner, se bon li est,
Plus en un jor c'onques n'en ot
Ne la plus riche aveir ne pot.
Confortez vos, ne plorez mie."
Chascune donc merci li crie,
As piez li chieent les plusors,
Qu'il ait merci de lur seignors,
Qui sunt destreit e en liens.
„Toz en farai" fait il „vos biens
E le plaisir de la reïne."
Ele parfundement l'encline:
„Sire" fait el „s'estre poüst,
Ja ne vousisse qu'ensi fust,
Mais quant ice vei e entent
Que il ne puet estre autrement,
Si nos convendra a sofrir,
Peist o place, vostre plaisir.
Dex li doinst bien quil nos fera
E qui encor nos portera:

---

Vers 4659: hs. *E de l.* — 4689: hs. *quels.* — 4693: *tot* fehlt hs. — 4696: *Ja n. v. i. fait d.* hs. — 4697: *En p.* hs. — 4714: *Ch. deies m. c.* hs. — 4725: *Sil* hs.

Aumosne en porra grant aveir."
„Dame" fait il „vostre voleir
Sera si faiz e aconpliz,
Come de vostre boche iert diz."
Parmi la main destre l'a prise,
Sor un feutre de porpre bise
Sunt andui alé conseillier,
Si li comencë a preier:
„Dame", fait il „ce sachiez bien,
Onques n'amai mais nule rien,
Onc mais ne soi que fu amer,
Onc mais ne m'i voil atorner.
Or ai mon cuer si en vos mis,
E si m'a vostre amors espris,
Que de tot sui aclins a vos:
Leiaus amis, leiaus espos
Vos serai mais tote ma vie,
D'ice seiez seüre e fie.
Tote riens vos obeïra,
E tote riens vos servira.
Se vos ai de Grece amenee,
Plus bele e plus riche encontree
Verreiz assez en cest païs,
Ou toz iert faiz vostre plaisirs.
Tot ce voudrai que vos voudreiz,
E ce que vos comandereiz."
„Sire" fait el „ne sai que dire,
Mais assez ai e duel e ire,
N'en puet aveir nule riens plus.
Car je vei bien, se je refus
Vostre plaisir, poi me vaudra.
Por ce sai bien qu'il m'estovra,
Voille o ne voille, a consentir
Vostre buen e vostre plaisir,
Quant desfendre ne me porreie.
De dreit neient m'escondireie,
Ne puis faire, ce peise a mei.
Se me portez henor e fei,
Vos l'avreiz sauf lonc ma valor."
Donc ne se puet tenir de plor,
Mout l'a Paris reconfortee,
E merveilles l'a henoree,
Mout la fist la nuit gent servir,
Ce puis bien dire sanz mentir.

Ausgabe von A. Joly, Benoit de Sainte More et le Roman de Troie, 2 vols., P. 1870—71. Kritische ausgabe von L. Constans: Le R. d. Tr., 6 vols. (I—IV Text, V Anmerkungen und Glossare, VI Einleitung), P. 1904—12 (Sdat). — Die frage der identität des verfassers mit dem der Chronique des ducs de Normandie (oben s. 263) ist bisher von den meisten bejaht worden (F. Settegast, 1876, H. Stock, Rom. Stud. 3, 444 ff., G. Paris, Suchier, H. Richter, Die Verbalformen bei B. d. Ste. M., Diss. Halle 1908), wird aber jetzt von Constans entschieden verneint (s. bd. VI, 165 ff.). Die sprachlichen unterschiede sind jedoch nicht erheblich, mehr die lexikalischen, doch bedingt hier der verschiedene gegenstand und zweck auch verschiedenheit der darstellung. So ist die frage auch jetzt noch nicht völlig geklärt. Auch Constans' gründe zugunsten der priorität des Trojaromans gegenüber dem Eneas (bd. VI, 182 ff., vgl. oben s. 268 f.) sind nicht durchschlagend.

Quellen: Dares und Dictys hersg. von F. Meister, L. 1872 und 1873 (Bibl. Teubner). Tebtunis-Papyri, ed. Greenfell, Hunt and Goodspeed, II (1907) s. 9. — Die älteren untersuchungen von Dunger, G. Körting, Greif u. a. über das quellenverhältnis s. bei Constans VI, 192 ff. Vgl. besonders noch Nath. E. Griffin, Dares and Dictys, Baltimore 1907, und O. Schissel von Fleschenberg, Dares-Studien, Ha. 1908.

---

Vers 4735: *S. a. il dui c.* hs. — 4758: *Se je desdi e j. r.* hs.

Bearbeitungen: Eine franz. prosabearbeitung entstand gegen mitte des 13. jahrhdts., in den hss. vielfach als bestandteil der kompilation *Histoire ancienne jusqu'à César* begegnend. Zur weiteren Bedeutung des R. d. Tr. vgl. R. Witte, der Einfluss von Benoits R. d. Tr. auf die afr. Litteratur, Diss. Göttingen 1904. Eine einleitung zu Benoits werk bilden die im 14. jahrhundert von einem Italiener in franz. sprache gedichteten *Enfances Hector* (noch nicht hersg.). — Die älteste bearbeitung des franz. Trojaromans in fremder sprache ist das *Liet von Troye* Herborts von Fritzlar (zw. 1190 und 1217), der nur in einzelheiten änderungen wagt, teils aus dichterischem taktgefühl, teils aus nüchtern logischen erwägungen. Während er im ganzen zu kürzen sucht, hat Konrad von Würzburg 1287 sein *Buoch von Troye* mit 40000 versen unvollendet hinterlassen, neben Benoit auch eine reihe lat. dichtungen (Ovids Metamorphosen und Heroiden, des Statius Achilleis u. a.) benutzt. Spätere deutsche Trojadichter beruhen grossenteils auf Konrad, ziehen z. t. Guido de Columna (s. u.) oder Dares heran und entstellen teilweise, wie z. b. der Pseudo-Wolfram von Eschenbach (14.—15. jahrh.), den stoff in unglaublicher art. Vgl. zuletzt G. Baesecke, Herbort von Fritzlar usw., ZdA 50 (1908) 366ff., R. Basler, Konrads von Würzburg Trojan. Krieg u. Benoits v. Ste. M. R. d. Tr., Diss. B. 1911. — Eine ältere niederländische bearbeitung Beneeits durch Segher Dengotgraf (1. hälfte des 13. jahrhdts.) wurde nicht vollendet, aber von dessen nachfolger Jacob von Maerlant zu seiner *Historie van Troyen*, um 1264, benutzt. — Die englischen, altnordischen und spanischen Trojaerzählungen benutzen teils Beneeit, teils Dares. Vgl. über die spanischen Mussafia, Sitz.-Ber. d. Wien. Akad., Phil.-hist. Klasse 1871, bd. 69, s. 38ff. — Italienische bearbeitungen sind mehrere vorhanden: vgl. Mussafia, Sitz.-Ber. d. Wien. Akad. 1871, bd. 68, Egidio Gorra, Testi inediti di storia Trojana, Turin 1887, P. Meyer, Rom. 14 (1885) 77ff., H. Morf, Rom. 21 (1892) 18ff., 24, 174ff., Bertoni, Rom. 34 (1910) 570ff., Constans VI, 335ff. — Die erfolgreichste bearbeitung von Benoits roman war aber die lat. *Historia destructionis Trojae* des Sizilianers Guido de Columna (letztes drittel des 13. jahrhdts.), die ihrerseits wieder eine reihe von bearbeitungen in den volkssprachen hervorrief. Vgl. Constans VI, 318ff. — Auch spätere franz. werke wie Jaques Milets mystère *Destruction de Troye* (1450—1452) und Raoul Le Fèvre's prosadarstellung *Recueil des Histoires de Troie* (1464) fussen auf Guido.

Die allem anschein nach von Benoit erfundene, unter allen umständen aber von ihm zuerst poetisch ausgestaltete liebesgeschichte von Troïlus und Briseïde beginnt mit vers 13261 und begleitet die haupthandlung in verschiedenen etappen bis zum tod des Troïlus (v. 21397ff.). Priams sohn Troïlus und die bei den Troern befindliche tochter des priesters Calcas, Briseïde, lieben sich innig, als Briseïde von ihrem vater zurückverlangt und den

Griechen ausgeliefert wird. Aber *Molt sont li cuer vain et muable*: einmal bei den Griechen lässt sich Briseïde bald die huldigungen des Diomedes gefallen und vergisst rasch den einstigen geliebten, der noch immer sehnsüchtig ihrer gedenkt und schliesslich von Achilles im kampfe getötet wird. Boccaccio hat die episode in der hauptsache nach Benoît, in einzelheiten nach Guido, zur darstellung seiner eigenen liebesgeschichte im *Filostrato* benutzt (hierüber Savj-Lopez, Rom. 27, 442 ff.), welcher der französischen literatur ende des 14. jahrhunderts durch die übersetzung Pierres de Beauvau als prosaroman zugeführt wird. Endlich geht durch Chaucers vermittlung auch Shakespeares *Troilus and Cressida* auf Boccaccios gedicht zurück.

Über die sog. fränkische Trojanersage vgl. Heeger, Über die Trojanersagen der Franken und Normannen, Progr., Landau 1891. G. Kurth, Hist. poét. des Mérovingiens s. 505 ff. Dilke, Die fränkischen Trojanersagen, Progr., Wandsbeck 1896.

## 5. Der Heraclius Gautiers von Arras.

Vom klassischen altertum zur byzantinischen kaiserzeit ist nur ein schritt, und so folgt auf Hector, Aeneas und Alexander den Grossen das leben des kaisers Heraclius von Byzanz, der 610 durch eine erhebung gegen Phokas auf den thron kam und 628 einen grossen sieg über die Perser unter Chosru II. errang. Von den abendländischen chronisten weiss schon Fredegar viel von ihm zu erzählen (IV, 63—66): wie er im Perserkrieg Cosdroes zum zweikampf herausfordert und den ihm entgegentretenden falschen Cosdroes mit list besiegt und tötet, wie er ganz Persien erobert und in einem weiteren krieg gegen die Sarrazenen elendiglich umkommt. Die historischen elemente spiegeln sich deutlich in dem ihm gewidmeten französischen roman, sie sind hier aber verziert und überwuchert durch zahlreiche phantastische elemente, welche sich wol schon im orient an die person des Heraclius gehängt hatten. Ein griechischer oder lateinischer Heracliusroman ist uns jedoch nicht überliefert, die eigentliche quelle des französischen gedichts also nicht bekannt.

Der verfasser, Gautier von Arras, will mit diesem *traitié* alle seine früheren (uns unbekannten) werke übertreffen, um

des tapferen, freigebigen und höfischen fürsten willen, dem zuliebe er das werk unternommen: gemeint ist Tiebaut V. von Blois (1152—1191), der gemahl der Alix, der tochter Ludwigs VII. und der Eleonore von Poitiers (vgl. oben s. 43). Da ausserdem auch noch Tiebauts schwägerin, die gräfin Marie von Champagne, erwähnt wird, muss der Heraclius nach 1164, nach der verehelichung Mariens mit Heinrich I. von Champagne, vermutlich bald darauf, entstanden sein. Die dichtung beginnt ähnlich wie das Alexiusleben: der senator Miriados (Meriadoc) in Rom lebt mit seiner gattin Cassine in glücklicher, aber kinderloser ehe, bis ihnen nach sieben jahren durch die gnade des himmels ein sohn bescheert wird, den sie Dieudonné nennen, der aber in der taufe den namen Eracle bekommt. Vom himmel wird ihm die gabe verliehen: *Qu'il iert de femes conissiere — Et quanque vaut chevaus et piere — Savra.* Nach des vaters tod verkauft ihn die mutter mit seinem einverständnis für 1000 byzantinermünzen an den seneschall, um von dem erlös den armen woltun zu können und dadurch der seele des verstorbenen einen platz im paradies zu verschaffen. Am hofe des kaisers zu Rom bewährt Eracle seine gaben: er findet unter allen zum verkauf gebrachten steinen den wertvollsten heraus, der gegen wasser, feuer und waffen schützt, und lässt die kraft an sich und schliesslich auch an dem kaiser erproben. Aber erst nachdem er diesem auch noch seine fähigkeit in der kenntnis der pferde bewiesen, darf er ihm eine frau mit aussuchen helfen: *Car feme prendre est mout granz chose: — Cil prent l'ortie et cil le rose; — A le foiz icil qui pis vaut — Prent le milleur, et li buens faut.* Eracle zeigt sich auch hier als meister, in dem er dem kaiser Laïs (dessen name erst hier genannt wird) die ebenso schöne als tugendreiche Athenaïs erwählt. Diese, sichtlich auf indisch-orientalischen motiven beruhende erzählung bildet gewissermassen die exposition (v. 1—2758). *Huimais comencera li contes,* sagt der dichter selbst, um den zweiten teil einzuleiten: den ausbruch des krieges, des kaisers ungerechtfertigtes misstrauen gegen die treue der kaiserin und den gerade dadurch erst hervorgerufenen liebeshandel zwischen ihr und Parides, der mit dem verzicht des kaisers und der dadurch bewirkten vereinigung der liebenden endet. Der dritte und letzte teil

(v. 5118—6593) lehnt sich mehr an den historischen Heraclius an, mit welchem hier die kreuzlegende verbunden erscheint. Cosdroes, *uns rois paiiens*, hat Jerusalem erobert, das heilige kreuz vom grabe Christi nach Persien entführt und den kaiser von Byzanz, Foucar, durch verrat töten lassen. Die Byzantiner wählen den Eracle von Rom zu ihrem kaiser. Eracle kommt, besiegt zuerst im zweikampf auf der brücke den sohn des Cosdroes, zieht dann nach Persien, wo Cosdroes sich als Gott verehren lässt, tötet diesen und bringt das heilige kreuz wieder nach Jerusalem zurück, auf Gottes geheiss demütig im büsserkleide statt in kaiserlichem gewande. In Konstantinopel festlich empfangen regiert er hier zu allgemeiner zufriedenheit bis an sein seliges ende.

Das gedicht ist in mehr als einer hinsicht merkwürdig, zunächst schon durch seine sprache, denn der aus der Picardie stammende verfasser vermeidet absichtlich seine heimatlichen formen, um in der sprache der Isle de France zu dichten. Sein stil ist flüssig, in der erzählung wie im dialog. Dem inhalt nach erweist sich das gedicht als ein echtes und rechtes produkt der übergangszeit: im ersten teil reine märchenelemente orientalischen ursprungs, im zweiten ein liebesroman, wie wir ihn mit ähnlichen verwicklungen bei Crestien von Troyes wiederfinden werden, im schlussteil — trotz der reimpaare — eine wahrhafte chanson de geste mit allen elementen, kampf um den glauben, entscheidung des kriegs durch zweikampf, herausfordernd auftretenden gesanten u. ä. Insofern hier motive und episoden verschiedener herkunft und verschiedenen charakters mehr oder minder lose aneinandergereiht werden, pflegt man Gautiers roman auch als den ersten abenteuerroman zu bezeichnen. Möglicherweise ist der *Eracle* auch nicht ohne einfluss auf Crestien von Troyes gewesen.

Erste ausgabe von Massmann in seiner ausgabe der deutschen übersetzung Otte's, Quedlinburg 1842. Neue ausg. von E. Löseth, P. 1890 (Bibl. du m. â. VI). Stück (a. d. II. teil) bei Bartsch-Horning s. 199 ff. — Vgl. W. Foerster, Ille und Galeron (Rom. Bibl. 7), einleitung. Wilmotte a. a. o. s. 22 ff. W. M. Stevenson, der Einfluss des Gautier d'Arras auf die afr. Kunstepik, Diss. Göttingen 1910.

Neuntes Kapitel.

# Crestien von Troyes und die Anfänge der höfischen Dichtung.

Das aufblühen des ritterstandes, das wachsende interesse der vornehmen kreise an der literatur und die dadurch bedingte rücksichtnahme der dichter auf den feineren geschmack, endlich auch die aktive teilnahme des adels an der dichtkunst: alles das bringt um die mitte des zwölften jahrhunderts innerhalb der profanliteratur eine wandlung hervor, welche in der lyrik zu einer völligen umbildung des hergebrachten und zugleich zu mancherlei neubildungen führt, in der erzählenden dichtung neben die bisher herrschende gattung der chansons de geste den roman stellt und durch diesen auch auf einzelne werke der heldenepik, wie schon das sechste kapitel verschiedentlich gezeigt hat, mehr oder weniger einwirkt. Die *poésie lyrique courtoise* und der *roman courtois* (im deutschen gewöhnlich ritterroman oder höfisches epos genannt) sind die sichtbaren und literargeschichtlich bedeutsamen produkte dieser bewegung. Der charakter der höfischen lyrik wird im wesentlichen bedingt durch das vorbild der provenzalischen minnelyrik und des darin zum ausdruck gebrachten ritterlichen frauendienstes. Ähnliche ideale werden auch im höfischen roman vertreten: wir sehen hier vor allem an die stelle des karolingischen helden, der für glauben und vaterland gegen die heiden streitet oder sein angestammtes recht gegen seinesgleichen und, wenn es not tut, auch gegen den könig und kaiser selbst verteidigt, den ritter des zwölften jahrhunderts mit seinen idealen

— *chevalerie, cortoisie, galanterie* — treten. Vom kampf gegen äussere feinde, für die *dolce France,* ist hier nicht die rede, es handelt sich um die kämpfe und erlebnisse des einzelnen ritters, um seinen persönlichen ruhm und seine persönliche ehre. Seine stellung gegenüber den frauen ist eine andere als diejenige der helden der chansons de geste, in welchen die frau überhaupt eine bescheidene rolle spielt und oft genug diejenige ist, welche sich um die gunst des helden bewirbt ebenso wie die in den romanzen dargestellten jungfrauen. Der neumodische ritter ist von anderer art, seine höfische erziehung lehrt ihn, die *galanterie* gegen die damen zu üben, ihren willen als massgebend anzuerkennen und ihnen zu liebe alles, selbst das unmöglich scheinende, zu wagen. Bemühungen des ritters um die gunst einer dame, oder versuche, die leichtsinnig verscherzte huld seiner dame wiederzugewinnen, spielen hier eine grosse rolle in diesen erzählungen.

Es versteht sich, dass dieses neue ritterideal auch neuer stoffe und formen bedurfte, um seinem charakter gemäss und dem verfeinerten geschmack entsprechend dargestellt zu werden. Die stoffe der chansons de geste widerstrebten dem neuen geiste zu sehr, um ihn ganz in sich aufnehmen zu können. Auch war die monotone vortragsweise nicht geeignet, feiner gebildete ohren auf die dauer zu befriedigen: man ersetzte den gesungenen vers durch den gesprochenen, die einreimige oder assonierende laisse durch die paarweisen reimpaare, deren sich die geistliche dichtung von jeher bedient hatte. Wir haben diesen doppelten übergang — in der form wie im kulturideal — schon in der bearbeitung der antiken stoffe beobachten können, welche ganz allmählich in den höfischen dichtungskreis übergeführt werden und dann eine reihe von nachahmungen hervorrufen, so dass man in der regel die antiken romane als einen besonderen stoffkreis des höfischen romans zu betrachten pflegt. Ihnen nahe stehen die romane byzantinischen ursprungs, wie vorhin das beispiel des 'Heraclius' gezeigt hat, der zwar eine historische persönlichkeit, hier aber der träger einer durchaus phantastischen erzählung ist. Wird auch das historische element noch unterdrückt, so haben wir den reinen roman, den abenteuerroman, vor uns.

Übrigens mischen sich in die romane byzantinisch-orientalischen ursprungs häufig auch noch elemente anderer herkunft, allgemein orientalischen, arabischen, indischen oder sonstigen ursprungs, wie sich solche auch bereits in den heiligenlegenden gefunden haben. Der dritte und umfangreichste stoffkreis schliesslich wird gebildet durch die bretonisch-keltischen stoffe, die *matière de Bretagne*, welche gleichfalls um die mitte des 12. jahrhunderts in der französischen literatur auftaucht und dem höfischen roman vor allen anderen stoffen ein charakteristisches gepräge verleiht. Wie weit die entwicklung dieser stoffe zum höfischen roman durch das vorbild des antiken romans bedingt ist, wie weit sie ihr von vornherein parallel läuft, lässt sich beim stande der überlieferung, bei dem zweifellosen verlust mancher älteren dichtung sowie bei der unsicheren datierung der vorhandenen werke, einstweilen nicht entscheiden.

Wie schon die betrachtung des antiken romans lehrt, hat sich die neue auffassung des heldenideals nur allmählich durchgesetzt, und auch im bretonischen roman scheint die entwicklung ähnlich vor sich gegangen zu sein, bei Crestien von Troyes selbst lässt sich noch eine stufenweise entwicklung erkennen. Er erscheint, wenn auch vielleicht nicht als der begründer, so doch als der hervorragendste vertreter des höfischen romans im allgemeinen und des Artusromans im besonderen, zugleich auch als einer der ältesten vertreter der provenzalisierenden lyrik in Nordfrankreich. Die bekanntschaft mit der minnelyrik des südens wurde den nordfranzösischen dichtern allem anschein nach in erster linie vermittelt durch einige kunstsinnige fürstinnen: Eleonore von Poitiers, die enkelin des ältesten bekannten trobadors, Wilhelms IX., 1137—1152 die gattin könig Ludwigs VII. von Frankreich, und ihre beiden töchter, Marie, gräfin von Champagne, und Alix, gräfin von Blois (s. 43 und 287). Vor allem hat Marie höfische sitte nach dem muster der Provenzalen gepflegt und die am hofe von Troyes lebenden dichter mit der provenzalischen minnelyrik vertraut gemacht. Am hofe Mariens hat auch Crestien in der früheren periode seiner dichtung gelebt und, wie er z. b. im *Lancelot* selbst hervorhebt, dichterische anregungen von ihr empfangen.

Ausgaben: Christian von Troyes, Sämtliche erhaltenen Werke, hersg. von Wendelin Foerster, 4 bde., Halle 1884—1899. Bd. I enthält Cligés, II Yvain, III Erec, IV Lancelot und Wilhelmsleben. Cligés, Yvain, Erec, Wilhelm auch als textausgaben in W. Foersters Rom. Bibl. (no. 1, 5, 12, 20). Philomena p. p. C. de Boer, P. 1909. Eine neuausgabe des Perceval ist von G. Baist angekündigt. Wegen älterer einzelausgaben siehe unten. — Über Crestien vgl.: W. L. Holland, Über Cr. d. Tr. und zwei seiner Werke, Tübingen 1847. Derselbe, Cr. v. Tr., Eine lit.-gesch. Untersuchung, Tübingen 1854. W. Foersters Einleitungen zu den verschiedenen ausgaben, besonders zur grossen ausgabe von Cligés und zum Lancelot, sowie zu den neuen auflagen des kleinen Cligés und Yvain. G. Paris, Hist. litt. § 57, in Hist. litt. d. l. France t. 30, 22 ff., zuletzt JdSav 1902, s. 289 ff. (= Mélanges de litt. 229 ff.). Gröber, s. 485 ff., 497 ff., Suchier, s. 134 ff. Vgl. auch die referate von Freymond und Hilka in Vollmöllmers JrP. Ferner Ed. Wechssler, Die Sage vom heiligen Gral, Ha. 1898 (s. bes. excurse). Wilmotte, L'évolution du roman français aux environs de 1150.

Über Crestiens sprache: Foerster, Einl. zu den beiden Cligés-ausgaben, sowie zum grossen Yvain s. XXXI ff. — Über vers, stil und dichtkunst: Rudolf Grosse, Der stil des Cr. v. Tr., Strassb. Diss. 1881 (auch Franz. Stud. 1, 127 ff.). H. Emecke, Cr. v. Tr. als Persönlichkeit u. als Dichter, Strassb. Diss., Würzburg 1892. F. Saran i. d. Beiträgen z. Gesch. d. d. Spr. u. Lit. 21, 290 ff. (Zur komposition der Artusromane.) Otto Schulz, Die Darstellung psycholog. Vorgänge i. d. Romanen des Kr. v. Tr., Halle 1903. Alfons Hilka, Die direkte Rede als stilistisches Kunstmittel i. d. R. des Kr. v. Tr., Halle 1903. Rich. Herzhofer, Personifikationen lebloser Dinge in der afr. Lit. des 10.—12. Jahrh., Diss. B. 1904. O. Borrmann, Das kurze Reimpaar bei Cr. v. Tr. mit bes. Berücksichtigung des Wilhelm von England, Diss. Marburg 1907 (auch RF 25), vgl. dazu W. Foerster, LgrP 29 (1908) 107 ff. K. Thüre, Die formalen Satzarten bei Cr. v. Tr. mit bes. Berücksichtigung des W. v. E., Diss. Marburg 1909. Myrrha Borodine, La femme et l'amour au XII$^{e}$ siècle d'après les poèmes de Chrétien de Troyes, P. 1909. — Vgl. auch P. Mertens, Die kulturhistorischen Momente i. d. R. des Cr. de Tr., Erlanger Diss., Berlin 1900. F. Meyer, Die Stände, ihr Leben und Treiben, dargest. n. d. afr. Arthusromanen, Marburg 1892 (Stengels AA 89). Valdemar Vedel, Ridderromantiken: fransk og tysk Middelalder, Kopenhagen u. Christiania 1906. H. Euler, Recht u. Staat in den Romanen des Cr. v. Tr., Diss. Marburg 1906.

## 1. Crestiens Leben und Werke.

Vermutlich stammte Crestien aus der stadt Troyes selbst, nach welcher er sich, z. b. im *Erec*, benennt. Über sein sonstiges leben wissen wir nur, was er in seinen werken darüber sagt oder erkennen lässt. Darin sind sich alle kritiker einig, dass er eine gelehrte erziehung genossen haben muss, wie sonst nur kleriker. Aber über seinen stand gehen die meinungen sehr auseinander. G. Paris will aus einer stelle im Lancelot (v. 5591 ff.) schliessen, er sei waffenherold gewesen. Wechssler erklärt ihn auf grund einer stelle im Cligés zum cancellarius oder scholasticus am kathedralkapitel von Beauvais. Beide annahmen sind in den texten nicht genügend begründet und werden durch keine äusseren zeugnisse gestützt. Es scheint, dass Crestien sich nach seinen gelehrten studien bald einen namen als dichter erworben und dann sein unterkommen an den höfen gefunden hat.

Einen anhalt über die zeit seines dichtens geben uns nur wenige seiner werke. Der *Lancelot* muss wegen der beziehung auf die gräfin Marie von Champagne nach deren verheiratung, nach 1164, geschrieben sein. Ihm sind allerdings eine reihe anderer werke vorausgegangen, von denen der *Erec* sich mehrfach auf den Eneasroman bezieht und daher wol nach diesem, d. h. nach 1160, entstanden ist. Crestiens letztes werk, der *Perceval,* ist für den grafen Philipp von Flandern gedichtet, also nach 1169, wo dieser zur regierung kam, und vor 1188, in welchem jahre er das kreuz nahm, nach G. Paris noch genauer vor 1180 (1174—1175), da Crestien nirgends auf die in diesem jahre von Philipp übernommene regentschaft des königreichs Frankreich anspiele. Im ungefähren lässt sich darnach Crestiens dichtung der epoche von den fünfziger bis zu den achtiger jahren zuteilen. G. Paris bestimmt die zeit von Crestiens dichterischer tätigkeit — wol etwas zu eng — auf den zeitraum von 1160—1175, während W. Foerster neuerdings den *Cligés* (den G. Paris gegen 1170 entstehen lässt) schon in das jahr 1155 setzt und damit die abfassung sämtlicher älteren werke vor diesem jahre annimmt.

Mehr einigkeit als über die absolute chronologie herrscht über die ungefähre reihenfolge seiner werke. Der ebengenannte

Cligésroman enthält in dieser hinsicht gleich in den ersten versen ein wichtiges selbstzeugnis des dichters:

Cil qui fist d'Erec et d'Enide
Et les Comandemanz d'Ovide
Et l'Art d'Amors an romanz mist
Et le Mors de l'Espaule fist,
Del roi Marc et d'Iseut la blonde,
Et de la Hupe et de l'Aronde
Et del Rossignol la Muance,
Un novel conte recomance
D'un vaslet qui an Grece fu,
Del lignage le roi Artu.

Darnach hat Crestien vor dem Cligés ausser dem uns erhaltenen *Erec* folgende nicht — oder wenigstens nicht unter seinem namen — überlieferte werke verfasst:

eine übersetung von Ovids *Ars amatoria* und eine ebensolche der *Remedia amoris* (da mit *Comandemanz* und *Art* kaum ein und dasselbe werk gemeint ist);

eine bearbeitung der aus Ovids Metamorphosen bekannten geschichte von der verwandlung der Procne und Philomela;

eine bearbeitung der sage von Pelops, für welche der dichter aber wol eine ausführlichere quelle als das in den Metamorphosen (IV, 403—411) gesagte gehabt haben muss;

endlich eine dichtung über könig Marc und die blonde Isolde, die man in der regel auf einen Tristanroman deutet.

Nicht unwahrscheinlich ist, dass, wie Foerster vermutet, die Ovidiana den anfang von Crestiens dichterischer tätigkeit gebildet haben. Die Philomeladichtung glaubt G. Paris in dem *Ovide moralisé* des 14. jahrhunderts wiedergefunden zu haben, wo sich der dichter jedoch *Crestiiens li Gois* nennt. Das rätsel dieses beinamens ist auch jetzt noch nicht befriedigend gelöst, und auch sprachlich bleiben bedenken gegen Crestiens verfasserschaft bestehen.

Die erzählung von Marc und Isolde ist verloren. Sie wird meistens auf einen *Tristan* gedeutet, der nach Foersters annahme überhaupt die erste bearbeitung des stoffes in französischer sprache dargestellt und die übrigen Tristandichtungen hervorgerufen und beeinflusst hätte. G. Paris hatte früher vermutet, dass der prosaroman von Tristan auf Crestiens werk zurückgehe. In seiner letzten schrift über Crestien (JdSav 1902) hingegen hat er seinen standpunkt völlig geändert: darnach hat Crestien überhaupt keinen Tristan gedichtet, sondern 'un

poème épisodique qui mettait en scène Marc et sa femme'. Diese ansicht erscheint einerseits etwas zu skeptisch, da die sage von Marc und Isolde eng mit derjenigen Tristans verbunden zu sein pflegt, andererseits aber auch nicht ganz unbegründet, da Crestien gegen die liebe Tristans und Isoldens in seinem *Cligés* mehrfach polemisiert.

Wenn wir den *Erec* mit rücksicht auf den ihm vorausgehenden Eneasroman nach 1160 ansetzen, können die älteren gedichte noch in die fünfziger jahre des jahrhunderts fallen. Das nächste werk nach dem *Erec* wäre dann der *Cligés*, der in den sechziger jahren, nach dem *Eracle* Gautiers von Arras, entstanden sein wird (nach Foerster freilich schon etwa 1155, nach G. Paris erst gegen 1170).

Nach dem Cligés hat Crestien noch folgende werke geschrieben:

*Lancelot* oder *le Chevalier de la charrette;*

*Yvain* oder *le Chevalier au lion;*

*Perceval* oder *le Conte du Graal;*

die *Vie de Guillaume d'Angleterre,* als deren verfasser sich wenigstens ein Crestien nennt;

endlich eine anzahl lieder (*chansons*), von denen allerdings nur wenige erhalten sind.

Den 'Karrenritter' hat er im auftrag der gräfin Marie von Champagne verfasst, die ihm stoff und geistigen gehalt (*matiere et sen*) dazu geliefert hat, also jedenfalls nach 1164, nach Foerster gegen 1170, nach G. Paris um 1172. Der neue geist, der hier zum ausdruck kommt, ist der von den Provenzalen in ihrer lyrik ausgebildete minnedienst, die liebe zur verheirateten frau, wie sie Lancelot hier zur königin Ganievre hegt. So werden auch Crestiens lyrische dichtungen, welche unter demselben einfluss stehen, in diese periode zu setzen sein. Der 'Löwenritter' ist allem anschein nach jünger als der Lancelot, auf den er mehrfach bezug nimmt: nach älterer annahme 1169, nach G. Paris 1173 geschrieben. Crestiens letztes werk ist der Perceval oder Gralroman, an dessen vollendung er durch den tod gehindert wurde. Dieser fiele dann, bei G. Paris' datierung, in das jahr 1175, während

Wechssler den Gralroman in die zeit setzt, wo graf Philipp regent von Frankreich war, sodass Crestien diesen roman in Paris am königshofe 1180—1181 verfasst hätte. Der unterschied in der datierung ist nicht bedeutend.

Schwierigere fragen knüpfen sich an das 'Wilhelmsleben', das von Paul Meyer, G. Paris u. a. unserem dichter überhaupt abgesprochen wird, hingegen nach Foerster, Wilmotte u. a., besonders nach der untersuchung von Foersters schüler Rudolf Müller nach sprache, reim und stil unserem Crestien gehört. Schwierig bleibt es nur, das gedicht an der richtigen stelle der werke einzureihen, da es in der technik z. t. (reimbrechung) altertümlich, z. t. (reiche reime) fortgeschritten ist. Halb abenteuerroman, halb legende, scheint es den übergang vom Artus- und abenteuerroman (Erec, Lancelot, Yvain) zum geistlichen ritterroman (Gral) gebildet zu haben.

Crestiens entwicklungsgang lässt sich darnach in grossen zügen zeichnen: er beginnt mit übersetzung und bearbeitung lateinischer dichtungen, teils erzählenden, teils belehrenden inhalts (Ovidiana), geht dann mit Tristan und Erec zu den bretonischen stoffen über, verbindet im Cligés einen byzantinisch-orientalischen stoff mit der Artussage, lernt am hofe der gräfin Marie die neue liebe und liebesdoktrin kennen und dichtet so seine lieder sowie den Lancelot, kehrt aber dann, vielleicht selbst von dieser auffassung der liebe abgestossen, mit seinem Yvain zum reinen Artusroman zurück, gelangt von da zum legendarischen abenteuerroman (Wilhelm) und von hier zum geistlichen ritterroman (Perceval).

Noch sehr umstritten ist seine literarhistorische stellung. Die entscheidung über die frage, wie weit er an den verfassern der antiken romane vorgänger und vorbilder fand, wieweit er ihnen parallel oder gar voraus ging, hängt von allerlei chronologischen und sonstigen erwägungen ab. War er ferner blos der verfeinerer und meister des französischen Artusromans oder auch sein schöpfer? Welchen anteil dürfen wir an der ausgestaltung seiner stoffe den von ihm benutzten quellen, welchen seiner eigenen dichterischen erfindung und individualität zuschreiben, wie hoch ist namentlich die bedeutung der 'matière de Bretagne' einzuschätzen? Die antworten auf alle diese fragen wechseln sehr, je nach dem

theoretischen standpunkt des einzelnen forschers in den allgemeinen kritischen fragen (vgl. unten abschnitt 10).

Immerhin können wir, wenn wir Crestien nicht von vornherein als sklavischen bearbeiter verloren gegangener französischer oder keltischer romane betrachten wollen, seine dichterische kunst nach ihren hervorstechendsten zügen darstellen. Als meister zeigt er sich zunächst in der komposition seiner handlung, indem er die haupthandlung in der regel in drei stufen: exposition, hauptabenteuer (konflikt und lösung), schluss, darstellt und dann das hauptabenteuer von exposition und schluss durch je ein zwischenglied meist mit abenteuerlichen, die haupthandlung künstlich unterbrechenden und retardierenden elementen trennt, sodass fünf hauptteile entstehen, innerhalb deren sich die handlung abspielt. Fast alle grossen romane Crestiens sind nach diesem schema gearbeitet, selbst der in seiner handlung nicht überall sehr durchsichtige Lancelot. Nur der Gralroman mit seinem ineinanderschieben von Percevals und Gauvains abenteuern zeigt diese straffe disposition nicht, er unterscheidet sich schon durch seine länge von den übrigen, meist 7000 verse zählenden romanen. Die eingeschobenen abenteuerlichen elemente verfolgen den zweck die handlung zu strecken, die lösung hinauszuschieben und dadurch die spannung des lesers zu erhöhen, sowie durch ihren bunten wechsel und ihren z. t. sehr phantastischen inhalt die neugierde des publikums zu erwecken und zu fesseln. Eine mehr äusserliche einteilung, nach den bedürfnissen des vortrags berechnet, scheint die im Erec vom dichter selbst hervorgehobene zu sein, wo er (v. 1844) mit *Ci fine li premerains vers* offenbar einen vortragsabschnitt abschliesst, sodass die ganze dichtung in drei oder vier abschnitten von etwa je 2000 versen (je nachdem etwas mehr oder weniger) vorgelesen worden wäre.

Ein von Crestien öfter angewantes mittel, die hörer oder leser zu spannen, besteht darin, eine hauptperson erst bei vorgeschrittener handlung mit namen zu nennen: so Enide erst bei ihrer ankunft an Artus' hof (v. 2081), der karrenritter entpuppt sich erst v. 3676 als *Lancelot del lac,* Perceval erfährt, d. h. errät seinen eigenen namen erst, als er darnach gefragt wird. Die sucht, den leser zu spannen und über allerlei im

unklaren zu lassen, was erst später, oder, wie im Lancelot, z. t. garnicht aufgeklärt wird, hat den dichter freilich manchmal zu unklarheiten verleitet.

So gross auch die rolle ist, welche bei Crestien die abenteuerlichen elemente und namentlich die als füllsel dienenden abenteuerepisoden spielen, so wäre es doch falsch, seine werke kurzweg als abenteuerromane zu bezeichnen. Es liegt ihnen in der regel eine sittliche idee, meist ein konflikt zwischen liebe und ritterehre, zugrunde, an welcher die ganze handlung aufgereiht ist: so im Erec, so im Yvain, während im Lancelot die liebe allein, und zwar die neue, höfische liebe das leitende motiv ist. Jedenfalls ist Crestiens verdienst in dieser hinsicht unterschätzt, wenn man in ihm lediglich einen auf unterhaltung bedachten geschichtenerzähler sieht oder wenn man behauptet, erst der deutsche dichter Hartmann von Aue habe Erec und Yvain vergeistigt oder mit ritterlichem gehalt erfüllt. Was den Perceval anlangt, so ist ja Wolframs eigenartige gestaltung der französischen dichtung unbestritten, aber wir wissen auch nicht, was Crestien aus seinem stoff gemacht hätte, wenn er den Gralroman hätte vollenden dürfen.

In der einzelschilderung geht Crestien nicht so sehr darauf aus, die charaktere seiner helden systematisch zu entwickeln oder folgerichtig durchzuführen, sondern vielmehr darauf, die inneren, seelischen vorgänge zu zergliedern und uns wahrscheinlich zu machen. In dieser psychologischen vertiefung der handlung erscheint er namentlich gegenüber der technik der chansons de geste als vollendeter meister, wenngleich auch nicht ebenso als kühner erfinder, da der Eneasroman ihm in dieser hinsicht vorausgegangen war. Reflexionen des dichters, monologe seiner personen nehmen daher einen grossen raum in seiner darstellung ein. Allerdings verfällt Crestien hierbei leicht in das spintisieren, manchmal sogar in wortklauberei und wortspielerei, wodurch die darstellung nicht selten schwerfällig wird.

Im übrigen ist Crestiens stil gewant und unterhaltend, bilderreich und anschaulich. Er bedient sich der metapher, metonymie, synekdoche u. a., um anschaulich zu wirken. Wichtig ist, namentlich mit hinsicht auf die spätere entwicklung, dass bei ihm — wie übrigens ebenso in der fran-

zösischen lyrik — die tugenden und laster, überhaupt allgemeine begriffe wie liebe, hass, tod schon personifiziert, ohne artikel, erscheinen. Mit grosser vorliebe bedient sich Crestien der direkten rede und zwar, zur veranschaulichung der seelenkämpfe seiner personen, des ausgeführten monologs, besonders des sogenannten liebesmonologs, aber auch des dialogs in den verschiedensten variationen, namentlich auch, wie schon vor ihm der Eneasroman, des dialogs in kurzer, nur wenige worte oder silben zählender wechselrede, was dem verse ausserordentliche lebhaftigkeit und der ganzen darstellung dramatischen charakter verleiht. Alles in allem darf Crestien ohne übertreibung als meister des altfranzösischen romanstils bezeichnet werden.

G. Paris in seinem letzten artikel hebt ausdrücklich neben Crestiens sonstigen vorzügen und nachteilen gerade seine stilkunst hervor. 'Mais ce qui fit sans doute son principal succès, et ce qui le recommande encore, plus que tout le reste, à l'attention de la postérité, c'est son style: il „prenait le beau français à pleines mains", — comme dit, au XIII$^{e}$ siècle, Huon de Méri, — avec une élégance, une grâce et une facilité qui ont charmé ses contemporains et provoqué partout l'imitation. Non pas que son style même soit sans fautes, et sans fautes graves ... Mais ces défauts n'empêchent pas que Chrétien n'ait manié, dans ses bons morceaux, la langue poétique avec une véritable maîtrise et ne l'ait marquée de son empreinte. C'était, en somme, un homme d'esprit beaucoup plus que de sentiment, — l'amour qui tient la première place dans ses poèmes, y est le plus souvent représenté d'une manière subtile et conventionelle qui exclut toute chaleur, tout réelle participation du cœur, — un conteur adroit dans le détail, parfois maladroit dans l'ensemble, un écrivain habile qui n'a pas toujours su ou voulu donner à son style la perfection qu'il a quelquefois atteinte.'

## 2. Philomena.

Die nicht mit sicherheit unserem Crestien zuzuschreibende dichtung stellt, wenn echt, wohl das älteste von seinen erhalten

gebliebenen werken dar. Es bildet in der überlieferten form einen teil des am ende des 13. oder anfang des 14. jahrhunderts verfassten *Ovide moralisé*, dessen verfasser beim übergang zur geschichte der Philolemele selbst sagt: *Mais ja ne descrirai le conte — Fors si com Crestiens le conte — Qui bien en translata la letre. — Sus lui ne m'en vueil entremetre. — Tout son dit vos raconterai — Et l'alegorie en trairai.* Und ebenso am schluss: *De Philomena faut le conte — Si com Crestiens le raconte.* In der erzählung selbst aber (v. 734) nennt sich dieser dichter: *Crestiens li Gois.* Dass dieses *li Gois* für *de Gois* stände und den geburtsort Crestiens von Troyes bezeichnete, ist nicht mehr als eine hypothese.

Die 1468 verse umfassende darstellung beruht auf Ovids Metamorphosen VI, 482 ff. Die entstellung des namens Philomela in Philomena fand der dichter jedenfalls schon in seiner quelle vor. Der Thrakerfürst Terëus entehrt seine schwägerin Philomena und schneidet ihr, das geschehene zu verheimlichen, die zunge aus. Terëus gattin, Progne, aber erfährt durch eine schriftliche mitteilung ihrer schwester das vorgefallene und rächt die tat an Terëus, indem sie seinen und ihren sohn Itys tötet und ihm als speise vorsetzt. Terëus wird zur strafe in einen wiedehopf verwandelt, Progne in eine schwalbe, Philomena in eine nachtigall.

Der dichter unterdrückt manches, was ihm nicht geeignet für sein publikum scheint, erzählt aber im ganzen ausführlicher als Ovid, schiebt z. b. eine lange reflexion über die macht der liebe sowie ausführliche dialoge ein und stellt das ganze im sinne seiner zeit dar. In auffassung und stil sind wesentliche unterschiede gegenüber Crestien von Troyes nicht zu bemerken, was sich aber bei einem zeitgenossen oder nachahmer unseres Crestien leicht erklären liesse. Hingegen sind sprachliche unterschiede nicht zu leugnen, und auch der auffällige beiname bleibt ein schweres bedenken.

Ausgabe von C. De Boer, P. 1909. — Vgl. G. Paris, Hist. litt. 29, 489 ff. W. Foerster, kleine ausg. des Cligés[3] s. VII f. anm. Foersters bedenken sind auch durch De Boers erwiderung Rom. 41 (1912) 94 ff. nicht hinweggeräumt. — Über die nachahmungen Ovids im mittelalter vgl. G. Paris, Hist. litt. 29, 455 ff. Léopold Sudre, Publii Ovidii Nasonis Metamorphoseon libros quomodo nostrates

medii aevi poetae imitati interpretatique sint. (Doctoratsthese), P. 1893. K. Bartsch, Albrecht von Halberstadt und Ovid im M. A., Quedlinburg u. L., 1861.

Ovids werke, besonders Metamorphosen, Heroiden und Ars amatoria wurden das ganze mittelalter hindurch von lateinisch dichtenden autoren gern benutzt und vielfach in den volkssprachen bearbeitet. Gleichfalls auf die Metamorphosen gehen die verserzählungen von Pyramus und Thisbe und von Narcissus (s. kap. XI) zurück, die nach G. Paris noch vor Crestien anzusetzen sind.

## 3. Erec.

Erec, der sohn des Lac, ist ein ritter von der tafelrunde des königs Artus. Gelegentlich der von Artus veranstalteten jagd auf den weissen hirsch wird er in ein abenteuer verwickelt, im verlaufe dessen er den schönheitspreis in gestalt eines sperbers für die tochter eines armen ritters, bei dem er zu gast gewesen, erkämpft und die tochter selbst heimführt. Soweit reicht die exposition des romans (2400 verse). — Der zweite teil enthält eine echte und rechte abenteuerfahrt. Enide lässt sich durch das gerede der leute verleiten, ihrem gatten vorwürfe wegen seines tatenlosen lebens zu machen, er beschliesst sofort, sie von seiner fähigkeit zu heldentaten zu überzeugen und reitet mit ihr aus unter der auflage, nie ein wort zu sprechen, selbst nicht im falle drohender gefahr. Enide vergisst das verbot öfter, erhält aber stets verzeihung. So stossen sie nacheinander auf drei wegelagerer, auf fünf andere strauchritter, auf die leute des grafen Galvain, mit dem Erec um Enidens willen einen kampf zu bestehen hat, auf den kleinen, starken Guivrét, der nach dem kampf einen freundschaftsbund mit Erec schliesst: überall bewährt sich Erec als tapferer kämpfer, ebenso wie in den weiterfolgenden abenteuern. — Der dritte teil, das hauptabenteuer, bringt die versöhnung der beiden gatten: Erec, nach schwerem kampfe für tot gehalten, wird in das schloss des grafen Limors gebracht, erwacht aber noch rechtzeitig aus seiner ohnmacht, um Enide aus den händen des verliebten und gewalttätigen grafen zu befreien und, Eniden vor sich auf dem pferd, auf

und davonzureiten. So, beim schein des mondes durch den wald reitend, versöhnt er sich mit der hinreichend geprüften und an seinem rittertum nicht mehr zweifelnden gattin. — Der vierte (retardierende) teil bringt eine neue, feindliche begegnung mit dem bei nacht unerkannt gebliebenen Guivrét und dann die gefährliche episode von der 'Joie de la Cort', wo Erec einen gewaltigen ritter besiegt und dadurch von dem bann erlöst, den garten seiner geliebten nicht verlassen zu dürfen, worüber beim ganzen hof grosse freude herrscht. — Nach dieser letzten heldenprobe kehrt Erec mit Eniden an könig Artus' hof zurück und wird, da sein vater gestorben, in Nantes zum könig gekrönt. Die schilderung des prächtigen krönungsfestes macht den beschluss.

Crestien hat seinen stoff, wie er selbst angibt, aus einem *conte d'aventure* genommen, also wol aus einer mündlichen, prosaischen erzählung bretonischer herkunft (die deutung des *conte* durch G. Cohn auf Crestiens eigenes werk ist möglich, aber nicht wahrscheinlich). Nach G. Paris ist das zugrunde liegende sittliche thema, das 'malentendu entre les époux' ebenso wie ein teil der abenteuerepisoden keltischen ursprungs, nach Foerster nur 'die tatsache, dass der königssohn Erec ein armes fräulein heiratet, also die grundlage der erzählung, und dann noch der schluss, die *joie de la cort*, ausserdem etwa noch der Irländer Guivrét.' Verschiedene episoden, die entweder, wie die begegnungen mit den strauchrittern, keine charakteristische färbung tragen oder nur im zusammenhang mit der leitenden idee des romans bedeutung haben, sind wol ohne bedenken Crestien zuzuschreiben, andere episoden und motive, wie die *Joie de la cort* und den kampf um den schönheitspreis, hat er älteren überlieferungen bretonischer herkunft entnommen, und es ist sehr wol möglich, dass der auf abenteuerlichem weg zur gewinnung einer braut führende preiskampf den eigentlichen inhalt des bretonischen *conte* gebildet hat. In mancher hinsicht bemerkenswert ist auch, dass ein historischer Erec oder Guerec (aus keltisch Weroc), graf von Nantes, im 10. jahrhundert existiert hat, er regiert zuerst gemeinsam mit seinem bruder Hoël, dann 781—790 allein über Nantes. Crestiens nächste quelle war also wol eine an diesen historischen Erec geknüpfte sage aus der

französischen Bretagne, die ihrerseits vielleicht auf eine inselkeltische sage zurückgeht.

In seiner äusseren technik, in seiner polemik gegen die entstellung der wahren erzählung durch die berufsmässigen *conteors*, in der ganzen realistischen darstellung, welche anscheinend wunderbares zwar vorführt, aber hinterher immer auf natürliche weise erklärt, ferner auch in der auffassung des verhältnisses zwischen mann und frau steht dieser Crestiensche roman der hergebrachten epischen dichtung, den chansons de geste, noch sichtlich nahe. Die stellung der Enide gegenüber Erec ist kaum eine andere als die mancher dame in den *chansons de toile*. Auch in der reimtechnik, die zwar schon Crestiens ausgeprägte vorliebe für den reichen reim erkennen lässt, aber auch noch manche unreine reime bietet, erweist sich dieser roman als eins der jugendwerke des dichters.

Editio princeps von Im. Bekker, ZdA 10 (1856) 373 ff., krit. ausg. von W. Foerster 1890, kl. ausg. 1896, $^{2}$1909. Vgl. G. Paris, Rom. 20 (1891) 16 ff., J. Loth, Revue celtique 13, 482 ff., Philipot, Rom. 25 (1896) 258 ff., F. Lot, ebda. 588 ff., G. Cohn, ZfSL 38 (1911) 95 ff. — Eine kürzende prosaversion in Foersters gr. ausgabe. — Der Erec Hartmanns von Aue (nach 1191) und die altnordische Erex Saga (ende des 13. jhs.) gehn auf Crestien (in einer besonderen hss.-gruppe) zurück. Vgl. im allgemeinen W. Foersters einleitungen sowie die abhandlungen von Bartsch, Germania VII (Hartmann), Kölbing, Germania XVI und Ivens-Saga 1898 (Saga), Roetteken 1887, Piquet, Étude sur Hartmann d'Aue, P. 1898 (Thèse de doctorat), K. Dreyer, Hartms. E. u. s. afr. Quelle, Progr. Rgymn., Königsberg 1893, und O. Reck, Das Verh. d. Hartmannschen E. zu seiner frz. Vorlage, Diss. Greifswald 1898 (überschätzt Hartmann). Über den kymr. Geraint ab Erbin s. K. Othmer, Diss. Bonn 1889, R. Edens, Diss. Rostock 1910, W. Foerster, ZfSL 38 (1911) 149 ff., R. Zenker, Zur Mabinogionfrage, Ha. 1912. Die abhängigkeit des Geraint von einer franz. quelle ist sicher, die von Crestien immer noch sehr wahrscheinlich.

## 4. Cligés.

Im *Cligés* (Clidžęs) verbindet Crestien kühn einen orientalischen erzählungsstoff mit der bretonischen Artussage. Das grundthema ist die liebe des neffen zur jungen frau des oheims und die entführung derselben unter anwendung der

list vom scheintod. Dadurch dass der vater des helden, der griechische kaisersohn Alexander, eine zeitlang am hofe könig Arturs lebt und dort in Gauvains schwester seine frau findet, wird die verbindung mit Artur hergestellt, dessen hof auch weiterhin in den schicksalen des helden seine bedeutung hat.

Dieser neue roman ist nicht so wie der Erec mit mehr oder weniger willkürlich eingeschalteten abenteuern aufgeputzt, sondern enthält eine fortlaufende erzählung, deren einzelne akte sich eng mit der haupthandlung verknüpfen. So ist auch die abenteuerfahrt, welche den übergang von der exposition zum hauptabenteuer bildet, kürzer und in sich einheitlicher als der entsprechende teil im Erec. Hingegen hat der dichter der eigentlichen exposition eine vorgeschichte vorausgehen lassen, welche ausserhalb der haupthandlung steht und etwas über 2000 verse umfasst. Alexander ist der älteste sohn des kaisers von Byzanz und zieht, um ruhm zu gewinnen, nach England an Artus' hof. Hier verliebt er sich sogleich in die schöne Soredamor. Die zwischen beiden aufkeimende liebe, die widerstreitenden gefühle, von welchen jedes von den beiden bewegt wird, bringt Crestien in seiner oben bezeichneten zergliedernden, z. t. mit worten spielenden manier zum ausdruck, wovon das folgende stück eine bezeichnende probe gibt.[1])

---

[1]) Crestiens sprache ist die der westlichen Champagne. Charakteristisch sind für diese hauptsächlich folgende punkte: Vulglat. *o* bleibt haupttonig *o* vor *r* oder feminin-*e*, also *enor, dolor — sole* gegen *preu, neveu — seus* (solus). Haupttonig *ai* bleibt im auslaut, wird *ei* in offener innensilbe, *ę* in geschlossener silbe, also *ai* (habeo), *ferai — feite* (factam) — *fet* (factum), *et = ait* (habeat); nebentonig *ai > ei*, wie *meison, reison*. Wie *en* zu *an* wird auch *e + ñ* zu *a*, also *enseigne > ensaigne, vegne* (veniam) *> vaigne*. Geschlossenes *e* vor *ł* wird zu *oi*; *ę + ł* (oder *l*) *+ s* (*z*) hingegen *-auz*: also *soloil, consoil, merveille*, aber rectus *solauz, consauz*, ebenso *auz* (illos), *çauz*. Aus *ę* oder *ǫ + l* oder *ł* vor konsonant entsteht *-iau-*: also *biaus* (bellus) gegen obl. *bel, miauz* (melius), *viaut* (*volet) neben *vuelt, diaut* (dolet), *iauz* (oculos). *l* vor konsonant wird im allgemeinen *u* (*maus, teus, consauz, iauz* etc.), fällt aber nach *i, ü, ǫ*: *periz, fiz, nus, cos* (= *cols* zu *colp*), *fos* gegen *nule, fole* etc. Unbetontes *on, l'on* (< homo) wird zu *en* geschwächt und von da nach der allgemeinen regel zu *an, l'an* (man). Die lateinische endung *-ētis* erscheint im konj. praes. und im ind. fut. lautgemäss als *-oiz* (nicht *ez* = lateinisch *-atis*), also *parloiz, parleroiz*; lateinisch *potuissem* als *poïsse, poïsses, poïst* etc. (gegen francisch *poüsse*).

ALIXANDRES aimme et desire
Celi qui por s'amor sospire;
Mes il ne set ne ne savra
De ci a tant qu'il an avra
Maint mal et maint enui sofert.
Por s'amor la reïne sert
Et les puceles de la chanbre;
Mes celi don plus li remanbre
N'ose aparler ne aresnier.
S'ele osast vers lui desresnier
Le droit que ele i cuide avoir,
Volantiers li feïst savoir;
Mes ele n'ose ne ne doit.
Et ce que li uns l'autre voit,
Ne plus n'osent dire ne feire,
Lor torne mout a grant contreire,
Et l'amors an croist et alume.
Mes de toz amanz est costume,
Que volantiers peissent lor iauz
D'esgarder, s'il ne pueent miauz,
Et cuident, por ce qu'il lor plest
Ce don lor amors croist et nest,
Qu'eidier lor doie, si lor nuist:
Tout aussi con cil plus se cuist,
Qui au feu s'aproche et acoste,
Que cil qui arrieres s'an oste.
Adés croist lor amors et monte;
Mes li uns a de l'autre honte,
Si se çoile et cuevre chascuns,
Que il n'i pert flame ne funs
Del charbon qui est soz la çandre.
Por ce n'est pas la chalors mandre,
Einçois dure la chalors plus
Dessoz la çandre que dessus.
Mout sont andui an grant angoisse;
Que por ce que l'an ne conoisse
Lor complainte ne aparçoive,
Estuet chascun que il deçoive
Par faus sanblant totes les janz.
Mes la nuit est la plainte granz,
Que chascuns fet a lui meïsmes.
D'Alixandre vos dirai primes,
Comant il se plaint et demante.
Amors celi li represante,
Por cui si fort se sant grevé,
Que en son cuer l'a ja navré,
Ne nel leisse an lit reposer:
Tant li delite a remanbrer
La biauté et la contenance
Celi, ou n'a point d'esperance,
Que ja biens l'an doie avenir.
„Por fol", fet il, „me puis tenir —
Por fol? Voiremant sui je fos,
Quant ce que je pans dire n'os,
Car tost me torneroit a pis.
An folie ai mon panser mis.
Don ne me vient il miauz celer
Que fol me feïsse apeler?
Ja n'iert seü ce que je vuel.
Si celerai ce don me duel
Ne n'oserai de mes dolors
Aïe querre ne secors?
Fos est, qui sant anfermeté,
S'il ne quiert, par quoi et santé,
[Se il la puet trover nul leu.
Mes teus cuide feire son preu
Et porquerre ce que il viaut,
Qui porchace don il se diaut.]
Et qui ne la cuide trover,
Por quoi iroit consoil rover?

Bemerkungen im einzelnen: Vers 597 *si* = und doch, vgl. unten 665. — V. 626 ff. enthält eine reihe von rasch aufeinanderfolgenden, z. t. sich kreuzenden gedanken: Alexander nennt sich zunächst selbst einen narren, da er seine gefühle nicht laut zu gestehen wagt, was er aber unterlässt, weil sonst der schade leicht noch grösser würde. Er macht sich dann weiter den vorwurf, dass er seinen sinn überhaupt auf torheit gerichtet hat und fragt sich, ob es da nicht besser wäre, die sache geheim zu halten, als sich einen toren schelten zu lassen. Sogleich aber macht er sich den einwand, dass er dann erst recht keine heilung für seine schmerzen finden würde. — V. 639—642 wahrscheinlich interpoliert. — *La* v. 643 bezieht sich auf 638 *santé*.

Il se traveilleroit an vain.
Je sant le mien mal si grevain,
Que ja n'an avrai garison
Par mecine ne par poison
Ne par herbe ne par racine.
A chascun mal n'a pas mecine:
Li miens est si anracinez,
Qu'il ne puet estre mecinez.
Ne puet? Je cuit que j'ai manti.
Des que primes cest mal santi,
Se mostrer l'osasse ne dire,
Poïsse je parler au mire
Qui del tot me poïst eidier.
Mes mout m'est griés a aplaidier;
Espoir n'i deigneroit antandre
Ne nul loiier n'an voldroit prandre.
N'est donc mervoille, se m'esmai;
Car mout ai mal, et si ne sai
Queus maus ce est, qui me justise,
Ne sai don la dolors m'est prise.
Ne sai? Si faz, jel cuit savoir,
Cest mal me fet Amors avoir.
Comant? Set donc Amors mal feire?
Don n'est il douz et de bon'eire?
Je cuidoie que il n'eüst
An Amor rien qui buen ne fust,
Mes je l'ai trop felon trové.
Nel set, qui ne l'a esprové,
De queus jeus Amors s'antremet.
Fos est qui devers lui se met,
Quil viaut toz jorz grever les suens.
Par foi, ses jeus n'est mie buens,
Mauvés joër se fet a lui,
Car ses jeus me fera enui.
Que ferai donc? Retreirai m'an?
Je cuit que je feroie san,
Mes ne sai, comant je le face ...“

Von ähnlichen zweifeln wie hier Alexander wird auch ihrerseits Soredamor gequält. Wie Siegfried in den Nibelungen, wie Karl der Grosse im Mainet und wie viele andere helden erwirbt sich Alexander das anrecht auf die hand der holden durch hervorragende anteilnahme an einem schweren kampf, der, hier gegen den statthalter Engrés geführt, in seinen einzelheiten sehr an die entsprechenden schilderungen der chansons de geste erinnert. Das kind dieser ehe ist Cligés, *en cui memoire — Fu mise en romanz ceste estoire.* — Auf diese vorgeschichte folgt als erster hauptteil die vorbereitung der haupthandlung: der tod von Alexanders vater, die krönung des jüngeren sohnes Alis (Alexis) zum kaiser, die rückkehr Alexanders, der verzicht Alis' auf verehelichung gegen belassung des kaisertitels, der tod Alexanders und Soredamors, Alis' wortbruch und heirat mit der deutschen kaiserstochter Fenice. Cligés verliebt sich beim ersten anblick in sie, befreit

655 m'est griés: subjekt der *mires* 'der arzt ist mir schwierig zum anreden — es fällt mir schwer, den arzt anzureden'. — 665 Ne sai? Si faz: Ich weiss es nicht? Ich weiss es doch. *Faire* als sogenanntes verbum vicarium; *si* so, unter diesen umständen — trotzdem doch. — 668 eire: wegen etymologie und geschlecht vgl. Meyer-Lübke, Et. Wb. 276.

sie aus den händen der sie entführenden Sachsen, weiss aber seine leidenschaft zunächst zu verbergen. Alis wird von der berührung der Fenice durch einen zaubertrank zurückgehalten (v. 2383—4236). — Cligés entschluss, sich den peinlichen verhältnissen durch eine abenteuerfahrt zu könig Artus zu entziehen, leitet einen, den hauptkonflikt unterbrechenden und hinausschiebenden teil ein, welcher im wesentlichen mit den erlebnissen des helden im fernen land ausgefüllt ist. Aber die liebe treibt ihn wieder nach haus zurück (v. 4237—5114). — Es folgt nun die dominierende mittelszene des ganzen: die entführung der Fenice durch die list des scheintodes, denn nur so, der welt als tot geltend, will sie Cligés angehören, um vor den augen der welt nicht als eine neue Isolde zu erscheinen, die zu gleicher zeit ihrem gatten und ihrem liebhaber gehörte. Die list gelingt, und die beiden liebenden geben sich im verborgenen in einer von Cligés' treuem diener Jean künstlich konstruierten unterirdischen wohnung mit ummauertem garten ganz ihrer liebe hin (5115—6424). — Der folgende teil bringt wieder das retardierende element: durch einen zufall wird das liebespaar entdeckt und verraten, entflieht aber und rettet sich glücklich nach Brittannien zu könig Artus, der sogleich ein grosses heer sammelt, um Cligés zu helfen (6425—6705). — Aber die nachricht vom tod des wahnsinnig gewordenen Alis macht den kriegszug unnötig und bringt den liebenden endlich die dauernde vereinigung. Als rechtmässiger gatte der Fenice nimmt Cligés von dem angestammten tron besitz (6706—6784).

So zeigt sich auch hier, abgesehen von der als hors d'œuvre vorausgeschickten vorgeschichte, eine fünffach gegliederte handlung, deren zwei letzte teile allerdings, eben mit rücksicht auf die lange vorgeschichte, wesentlich kürzer sind als sonst: exposition, haupt- und mittelszene, schluss, dazwischen eingeschoben die beiden retardierenden teile (aufenthalt des helden in England — entdeckung und flucht des liebespaares). Die verbindung mit der Artussage, die ganze vorgeschichte und sonst vieles einzelne entstammt Crestiens erfindung, das hauptmotiv aber, die entführung einer frau durch anwendung des scheintodes, hat der dichter jedenfalls in dem *livre* gefunden, das er als quelle nennt und von dessen

inhalt uns eine kurze erzählung in dem prosaroman *Marques de Rome* (13. jahrhundert) eine ungefähre vorstellung gibt. Die erzählung ist orientalischen ursprungs und mit der mittelalterlichen (in Deutschland mehrfach behandelten) entführung der frau Salomos durch Marcolf verwant, auf die auch im gedicht selbst angespielt wird. Im übrigen bietet der roman eine reihe anklänge an die Tristansage (vgl. über diese das folgende kapitel): so die liebe des helden zur frau des oheims, den zaubertrank, die rolle der getreuen zofe (Thessala-Brangien), das heimliche zusammenleben des liebespaares. Daneben aber macht sich eine unverhüllte polemik gegen die moralische grundlage der Tristansage bemerkbar. Diese beziehungen sind in letzter zeit mehrfach und in verschiedenem sinn diskutiert worden: W. Foerster erblickt im Cligés geradezu einen Antitristan, G. Paris hingegen einen neuen, verfeinerten Tristan. Van Hamel tritt im wesentlichen Foersters standpunkt bei, er glaubt Crestiens polemik speziell gegen den Tristan des Thomas gerichtet.

Ausgaben von W. Foerster 1884, 1888, 1901, 1910 (s. o.). Vgl. bes. die einleitung zur letzten ausgabe, ferner G. Paris JdSav 1902 (= Mélanges s. 229 ff.), A. G. van Hamel, Rom. 33 (1904) 465 ff., F. Setttegast, ZrP 32 (1908) 400 ff. (sucht beziehungen zur byzantinischen geschichte). Zum text: G. Cohn ZfSL 25 II (1903) 146 ff., 27, 117 ff., A. Schulze ebda. 26, 354., Archiv 110 (1903) 468 ff. — Eine franz. prosafassung des 15. jahrhunderts ist in Foersters grosser Cligésausgabe gedruckt. — Zwei mhd. bearbeitungen des *Klies*, von Konrad Fleck und von Ulrich von Türheim, werden durch Rudolf von Ems bezeugt; die aufgefundenen bruchstücke (ZdA 32, 123 ff.) scheinen dem Türheimer zu gehören. — Der altenglische *Sir Cliges* hat mit dem helden von Crestiens roman nur den namen gemein, seinen eigentlichen inhalt bildet eine schwankerzählung.

## 5. Lieder.

Die echtheit der Crestien in den handschriften zugeschriebenen lieder ist grossenteils unsicher. Von den bei Holland s. 226 aufgeführten sechs liedern konnte Brakelmann in seinen 'Chansonniers français' nur drei als echt gelten

lassen, von denen wir aus sprachlichen gründen auch noch das dritte, als nicht in Crestiens mundart gedichtet, streichen müssen. Es bleiben daher als echt oder sehr wahrscheinlich echt nur zwei, welche beide der gattung der *chanson*, des höfischen minneliedes, angehören:

1. *Amors tençon et bataille — Vers son champion a prise* (Brakelmann s. 44).
2. *D'amor qui m'a tolu a moi — N'a li ne me vuet retenir.* (Br. s. 46).

Dieses zweite lied ist interessant durch die anspielung auf die Tristansage, indem der dichter von sich und seiner liebe sagt: *Onques del bevrage ne bui — Dont Tristans fu anpoisonez, — Mes plus me fet amer que lui — Fins cuers et bone volantez.* Das erste lied beruht auf dem gedanken, dass nur der höfisch gebildete der liebe fähig sei, und schildert im übrigen den zwiespalt zwischen dem dichter und der *Amor*, als deren getreuen vorkämpfer er sich fühlt, die ihm aber — bei seinem liebeswerben — keine unterstützung zu teil werden lässt. Das lied kann als beispiel der höfischen *chanson* dienen:

Amors tançon et bataille
Vers son champion a prise,
Qui por li tant se travaille
Qu'a desresnier sa franchise
A tote s'antante mise.
N'est droiz, qu'a sa merci faille;
Mais ele tant ne le prise
Que de s'aïe li chaille.
Qui que por Amor m'assaille,
Sanz loiier et sanz faintise
Prez sui, qu'an l'estor m'an aille
Que bien ai la peine aprise.
Mais je criem qu'an mon servise
Guerre et aïe li faille.

---

Bemerkungen. V. 6 qu'a sa merci faille: subjekt *li champions* 'nicht billig ist es, dass er einen mangel habe in ihrer (d. i. der *Amor*) gnade — dass er ihrer gnade entbehre'. — V. 9 ff.: mit dieser strophe geht der dichter aus der 3. person (i. e. *li champions*) in die 1. über — 13: en mon servise: dienst — lehnsdienst — minnedienst, so hier: 'bei meinem minnedienen'.

Ne vuel estre en nule guise
Si frans qu'an moi n'et sa taille.
Nuls s'il n'est cortois et sages,
Ne puet d'Amor rien aprandre;
Mais tels an est li usages,
Dont nus ne se set deffandre,
Qu'ele vuet l'antree vandre:
Et quels an est li passages?
Reison li convient despandre
Et metre mesure an gages.
Fos cuers legiers et volages
Ne puet rien d'Amor aprandre.
Tels n'est pas li miens corages
Qui sert sanz merci atandre.
Einz que m'i cuidasse prandre,
Fu vers li durs et salvages;
Or me plest, sanz reison randre,
Que ses preus soit mes damages.
Molt m'a chier Amors vandue
S'enor et sa seignorie,
Qu'a l'antree ai despandue
Mesure et reison guerpie.
Lor consauz ne lor aïe
Ne me soit jamais randue.
Je lor fail de compaignie,
N'i aient nule atandue.
D'Amor ne sai nule issue,
Ne ja nus ne la me die,

---

16 frans: ist im gegensatz zu *servise* gedacht; taille bedeutet 'steuer', weiterhin 'steuergewalt', hier wie öfter in übertragenem sinn von der liebe, vgl. z. b. Eneas 8078, wo es von Lavinia heisst: *Bien l'a Amors mise en sa taille.* — 21 ff. ist unter dem bilde eines eintrittszolles oder weggeldes (*passage*) gedacht, das man in gestalt von *reison* und *mesure* entrichten oder verpfänden muss, um zur wahren liebe zu gelangen (vgl. unten 35). — 26: = v. 18. — 28 sanz merci atandre: derselbe gedanke wie oben v. 10 *sanz loiier.* — 29—30: subjekt zu *cuidasse* ist *amors*, zu *fu* das vorausgehende *corages.* — 39—40: 'Ich fehle ihnen (i. e. *reison et mesure*) in bezug auf genossenschaft — ich verzichte auf ihre genossenschaft'. Das folgende abhängiger nebensatz mit fehlendem *que* oder selbständiger wunschsatz: 'nicht mögen sie weiter erwartung darauf (d. h. auf *compaignie*) setzen'. — 41 issue: im gegensatz zu *antree* 21 und 35. Im folgenden ein neues bild: der in die gewalt der liebe geratene als ein im mauserkäfig (*mue*) befindlicher jagdvogel. Äusserlich kann er sich wol verändern, aber nicht im herzen: er hofft auf die, von welcher er den tod fürchten muss, und doch lässt sein herz darum nicht von ihr ab.

Muër puet an ceste mue
Ma plume tote ma vie;
Mes cuers n'i muëra mie.
S'ai an celi m'atandue,
Que je criem que ne m'ocie,
Ne por ce cuers ne remue.
Se mercis ne m'an aïe
Et pitiez, qui est perdue,
Tart iert la guerre fenie
Que j'ai lonc tens maintenue.

Wie seinem ganzen inhalt nach ist das lied auch in der form für die aus der Provence entlehnte lyrik, besonders die gattung der *chanson*, charakteristisch. Je zwei strophen sind durch dieselben reime miteinander verbunden (provenzalisch *coblas doblas*), sodass dadurch das ganze lied dreiteilig erscheint. Die jede strophe durchziehenden zwei reime kreuzen sich, doch so, dass im zweiten teil die umgekehrte reimfolge eintritt: abab—baba. Die angefügte halbstrophe, in denselben reimen wie das schlussstück der vorhergehenden strophe, ist die provenzalische *tornada*, französisch *envoi*, das sogenannte geleit, in welchem der dichter das facit zieht oder sich mit einer direkten anrede an den boten, an die geliebte oder an einen gönner wendet.

Liedertexte bei J. Brakelmann, Les plus anc. chansonniers français, P. 1870—1891, s. 42 ff. Vgl. W. Foerster, Einl. z. IV. bd., s. 182 f. G. Paris, JdSav 1902, s. 57 f. anm. (Mélanges s. 229 f.).

## 6. Lancelot oder der Karrenritter.

Von demselben geist wie Crestiens lyrik ist sein roman vom Lancelot beseelt, welcher seinen beinamen 'Karrenritter' daher führt, dass er, um den weg der von Meleagant entführten königin Ganievre zu erfahren, gegen alle ritterehre auf dem wagen eines zwerges platz nimmt. Er tut es aus liebe zur königin, welcher er in echtem und rechtem minnedienst ergeben ist, und ihr zu liebe vollbringt er die grössten heldentaten, nimmt er den grössten schimpf auf sich, wie er

später auf eine botschaft von ihr alles vergisst und sich im turnier besiegen und auslachen lässt. Wir sehen hier den zuerst in der lyrik ausgeprägten begriff der den mann veredelnden höfischen minne, der liebe zur verheirateten frau, der für die angebetete frau alles wagenden, aber nach vollbrachten leistungen auch alles von ihr erhoffenden und somit schliesslich in der verherrlichung des ehebruchs gipfelnden liebe auf das gebiet der erzählenden dichtung übertragen. Die verbrecherische leidenschaft eines helden für die frau seines herrn war allerdings an und für sich wol schon vor Crestiens Lancelot im Tristan des Thomas dargestellt worden. Crestien verbindet aber mit seinem stoff die aus der provenzalischen lyrik entlehnte und am hofe von Troyes kultivierte liebestheorie. Nicht nur den stoff (*matiere*), sondern auch die allgemeine idee (*sen*) hat er nach seiner angabe von der gräfin Marie erhalten. Aber dass eine tendenz dieser art mit der auffassung des verfassers von Erec und Cligés nicht übereinstimmte, begreift sich leicht: er hat seinen roman nur bis zur einmauerung Lancelots (etwa bis vers 6165) geführt und den abschluss Godefroi de Leigni überlassen.

In seiner handlung gliedert sich auch der Lancelot, trotz der häufung und verschachtelung der abenteuer und eines grossen aufwandes von märchenhaften elementen, ziemlich deutlich in fünf teile. Die exposition erzählt die entführung der königin Ganievre durch Meleagant. Dann folgt als zweiter teil die abenteuerreiche fahrt Lancelots und Gauvains zur befreiung der königin, wovon die fahrt Gauvains zu der unter wasser befindlichen brücke, zum *ponz evages*, nur kurz, diejenige Lancelots zum *pons de l'espee* um so ausführlicher geschildert wird. Das hauptabenteuer (3. teil) zerfällt der exposition gemäss in zwei teile: die befreiung der königin durch Lancelot durch das überschreiten der schwertbrücke und den sieg über Meleagant und die — nach anfänglicher zurückweisung und abermaliger trennung — endlich erfolgende gewährung des höchsten minnelohnes an den befreier. Der vierte, retardierende teil bringt die hinterlistige gefangensetzung und einmauerung Lancelots durch Meleagant mit ihren zwischenepisoden — Gauvains wiederauftauchen, heimkehr der königin, heiratsturnier —, der fünfte und letzte teil

erzählt Lancelots endgiltigen sieg über Meleagant am hof des königs Artus.

Der leitende grundgedanke von der alles mutig und geduldig auf sich nehmenden ritterlichen liebe kommt ebenso wie die, trotz allen beiwerkes, straffe gliederung und entwicklung der handlung deutlich zur geltung. Im einzelnen freilich lässt der dichter manches unaufgeklärt, was er nur geheimnisvoll andeutet. Überhaupt spielen die phantastischen elemente hier eine grössere rolle als in irgend einem seiner früheren romane. Lancelot ist von einer fee erzogen worden (auf einem in einem see gelegenen eiland, daher *Lancelot del Lac*) und hat von ihr einen zauberring erhalten; auf der abenteuerfahrt erlebt er in einem schloss auf dem 'zauberbett' wunderbaren spuk; auch die brücke, die über das schwarze, tosende, schreckenerregende wasser zu Meleagant hinüberführt und so schmal und so scharf wie eine schwertschneide ist, gehört hierher. Nach G. Paris haben wir es im Lancelot mit einem ursprünglichen totenmythus keltischer herkunft zu tun. Meleagant ist der fürst des totenreiches, welcher Ganievre, wie vorher schon viele untertanen des königs in sein reich abholt; Lancelots kühne tat ist also eine bezwingung der todesmacht, wie die fahrt des Herkules, des Orpheus oder auch des Theseus und Peirithoos zur unterwelt. Der mythus ist freilich bei Crestien sehr verblasst, obwol einzelne wendungen wie *le reaume don nus estranges ne retorne* darauf zu deuten scheinen, dass ihm der ursprüngliche sinn des *conte* noch verständlich war. Aber er selbst hat alles getan, um aus der mythischen erzählung einen ritterroman zu machen. Lancelot als befreier der königin — nach G. Paris erst nachträglich an die stelle von Arthur selbst getreten — war wol schon der älteren tradition geläufig, wie er als solcher auch in dem *Lanzelet* Ulrichs von Zatzikhoven begegnet, der auf eine französische quelle zurückgeht. Aber die verbrecherischen beziehungen zwischen der entführten und dem befreier scheinen erst in Crestiens roman hergestellt worden zu sein, sie bildeten einen teil des *sen*, der neuen minnetheorie. Der name *Lancelot* selbst übrigens ist nicht keltisch, sondern eine form des germanischen namens *Lanzo* (kurzform von Lantbrecht, Lantfred u. ä.), der in Frankreich als *Lancelin*

häufig begegnet und in der französischen Bretagne träger des alten totenmythus geworden sein kann.

Ältere ausgaben von Tarbé, Reims 1849, und Jonckloet, La Haye 1850. Kritische ausgabe von W. Foerster, Halle 1899 (s. o.). — Vgl. P. Maertens, Zur Lancelotsage (Strassb. Diss. 1880), Rom. Stud. 5, 557 ff. G. Paris, Rom. 10 (1881) 471 ff. (Ulrichs Lanzelet), 12, 459 ff. (Crestiens Lancelot). Baist ZrP 14 (1890) 159 f. (Totenbrücke); Foerster, einleitung zur ausgabe. Jessie L. Weston, The legend of Sir Lancelot du Lac (Grimm Library), London 1901.

Auf Crestiens roman beruht der franz. prosaroman des 13. jahrhunderts und auf diesem wiederum die meisten fremden bearbeitungen: die deutschen (Ulrich Füterer und seine nachfolger), die niederländische, die italienischen und englischen, hierunter nach Foerster auch Malorys Morte d'Arthure (15. jahrhundert), für welchen G. Paris ausser der franz. prosa noch benutzung eines verlorenen, vor Crestien fallenden franz. versromans annimmt. Noch nicht näher untersucht, z. t. noch nicht gedruckt sind die span. und portug. bearbeitungen. — Der mhd. Lanzelet Ulrichs von Zatzikhoven darf uns als ersatz eines verloren gegangenen franz. Lancelotromans gelten, der ausser der entführungsgeschichte noch eine reihe anderer episoden aus Lancelots leben behandelte. Dieser verlorene roman weist mit Crestiens werk auf eine gemeinsame quelle zurück. — Über eine Hartmann von Aue bekannt gewordene version vom raube der königin (in seinem Yvain) siehe Rosenhagen im Sieversband s. 231 ff.

Lancelot spielt noch in mehreren romanen eine mehr oder weniger hervorragende rolle: so besonders im *Rigomer* (s. kap. XII) und in den prosaromanen von der Gralsuche (s. kap. X, XIII).

---

## 7. Yvain oder der Löwenritter.

Mit dem Yvain kehrt Crestien von der behandlung der ehebrecherischen liebe wieder zum thema der gattenliebe zurück. Was uns im Yvain erzählt wird, ist ein konflikt zwischen gattenliebe und ritterlicher abenteuerlust, und nicht mit unrecht hat man diesen neuen roman als ein gegenstück zum Erec bezeichnet. Aber die einwirkung der neuen anschauungen über die liebe macht sich auch hier geltend: war es im Erec die frau, welche den befehlen und launen des mannes zu gehorchen hat und mit ihrer liebe und geduld auf

die härtesten proben gestellt wird, so muss im 'Löwenritter' vielmehr der mann um die huld der frau buhlen und, um ihre verlorene gunst wiederzugewinnen, schwer und hart, bis zur verzweiflung, büssen.

Wie im Erec wird auch hier die exposition durch die erzählung gebildet, wie der held zu seiner frau kommt. Die grundlage dieser erzählung bildet das abenteuer von der zauberquelle im wald von Broceliande, mit dessen erzählung Calogrenant die abenteuerlust Yvains weckt. Diese episode mag als charakteristische probe für die einwirkung bretonischen märchenglaubens und ihre verarbeitung durch Crestien hier folgen:

MOUT fui bien la nuit ostelez,
Et mes chevaus fu anselez
Lués que l'an pot le jor veoir,
Car j'an oi mout proiié le soir;
Si fu bien feite ma proiiere.
Mon buen oste et sa fille chiere
A saint Esperit comandai,
A trestoz congié demandai,
Si m'an alai lués que je poi.
L'ostel gueires esloignié n'oi
Quant je trovai an uns essarz
Tors sauvages et espaarz
Qui s'antreconbatoient tuit
Et demenoient si grant bruit
Et tel fierté et tel orguel,
Se le voir conter vos an vuel,
Que de peor me tres arriere;
Que nule beste n'est plus fiere
Ne plus orguelleuse de tor.
Un vilain qui ressanbloit mor,
Grant et hideus a desmesure,
(Einsi tres leide creature,
Qu'an ne porroit dire de boche),
Vi je seoir sor une çoche,
Une grant maçue an sa main.
Je m'aprochai vers le vilain,
Si vi qu'il ot grosse la teste
Plus que roncins ne autre beste,
Chevos meschiez et front pelé,
S'ot plus de deus espanz de lé,
Oroilles mossues et granz
Auteus com a uns olifanz,
Les sorciz granz et le vis plat,
Jauz de choëte et nés de chat,
Boche fandue come los,
Danz de sangler aguz et ros,
Barbe noire, grenons tortiz,
Et le manton aers au piz,
Longue eschine, torte et boçue.
Apoiiez fu sor sa maçue,
Vestuz de robe si estrange
Qu'il n'i avoit ne lin ne lange,
Einz ot a son col atachiez
Deus cuirs de novel escorchiez
De deus toriaus ou de deus bués.
An piez sailli li vilains lués
Qu'il me vit vers lui aprochier.
Ne sai s'il me voloit tochier,
Ne ne sai, qu'il voloit anprandre,
Mes je me garni del defandre

269 la nuit: akk. der zeit, 'zur nachtzeit, über nacht'. — 279 uns essarz: *un* im plural = irgendwelche, einige, vgl. AS 235. — 280 espaarz: herkunft und bedeutung unsicher, vielleicht 'wild' (zu *espave* herrenlos) oder 'verschnitten' (lat. *spado*). — 288 ressanbloit mor: *ressembler*, aus *re* + *simulare*, afr. mit akk., erst nfr., nach *être semblable* u. ä., mit dativ.

Tant que je vi, que il s'estut
An piez toz coiz et ne se mut,
Et fu montez dessor un tronc,
S'ot bien dis et set piez de lonc;
Si m'esgarda et mot ne dist
Ne plus qu'une beste feïst;
Et je cuidai que il n'eüst
Reison ne parler ne seüst.
Totes voies tant m'anhardi,
Que je li dis: „Va, car me di,
Se tu es buene chose ou non!"
Et il me dist: „Je sui uns hon".
„Queus hon es tu?" — „Teus con tu voiz.
Je ne sui autre nule foiz."
„Que fes tu ci?" — „Je m'i estois,
Si gart cez bestes par cest bois."
„Gardes? Por saint Pere de Rome!
Ja ne connoissent eles home.
Ne cuit qu'an plain ne an boscage
Puisse an garder beste sauvage
N'an autre leu por nule chose,
S'ele n'est liiée ou anclose."
„Je gart si cestes et justis,
Que ja n'istront de cest porpris."
„Et tu comant? Di m'an le voir!"
„N'i a celi qui s'ost movoir,
Des qu'eles me voient venir.
Car quant j'an puis une tenir,
Si la destraing par les deus corz
As poinz que j'ai et durs et forz,
Que les antres de peor tranblent
Et tot anviron moi s'assanblent
Aussi con por merci criër;
Ne nus ne s'i porroit fiër
Fors moi, s'antr'eles s'estoit mis,
Que maintenant ne fust ocis.
Einsi sui de mes bestes sire:
Et tu me redevroies dire,
Queus hon tu ies et que tu quiers."
„Je sui, ce voiz, uns chevaliers,
Qui quier ce que trover ne puis;
Assez ai quis et rien ne truis."
„Et que voldroies tu trover?"
„Avantures por esprover
Ma proësce et mon hardemant.
Or te pri et quier et demant,
Se tu sez, que tu me consoille
Ou d'avanture ou de mervoille."
„A ce", fet il, „faudras tu bien:
D'avanture ne sai je rien,
N'onques mes n'an oï parler.
Mes se tu voloies aler
Ci pres jus'qua une fontainne,
N'an revandroies pas sanz painne
Se tu li randoies son droit.
Ci pres troveras or androit
Un santier qui la te manra.
Tote la droite voie va,
Se bien viaus tes pas anploiier,
Que tost porroies desvoiier,
Qu'il i a d'autres voies mout.
La fontainne verras qui bout,
S'est ele plus froide que marbres.
Onbre li fet li plus biaus arbres,
Qu'onques poïst feire Nature.
An toz tans la fuelle li dure,
Qu'il ne la pert por nul iver,
Et s'i pant uns bacins de fer

330 hon: ursprünglich nebentonige form von *homo* (= *on* man), hier wie auch sonst öfter substantiv (= *huem*). — 335 Pere: aus *Petrum*, nebenform zur regelrechten hochtonigen form *Pierre*. — 341 cestes: analogische neubildung für älteres *cez* (vgl. vers 334). — 356 redevroies dire: 'du solltest mir deinerseits sagen'. Diese häufige bedeutung von re- in komp. ergibt sich aus der eigentlichen bedeutung 'zurück'. Beachte auch die verknüpfung des *re-* mit dem hilfsverb. — 365 consoille: imperativ im abhängigen wunschsatz statt des konj., häufiges anakoluth wie auch mhd. (*ich wil dir sagen, waz du tuo* u. ä.). — 378—379: beide que sind kausal 'denn du könntest, weil es ... gibt'.

A une si longue chaainne
Qui dure jusqu'an la fontainne.
Lez la fontainne troveras
Un perron tel, con tu verras
(Mes je ne te sai dire quel,
Que je n'an vi onques nul tel),
Et d'autre part une chapele
Petite, mes ele est mout bele.
S'au bacin viaus de l'eve prandre
Et dessus le perron espandre,
La verras une tel tanpeste
Qu'an cest bois ne remandra beste,
Chevriaus ne dains ne cers ne pors,
Nes li oisel s'an istront fors;
Car tu verras si foudroiier.
Vanter et arbres peçoiier,
Plovoir, toner et espartir,
Que, se tu t'an puez departir
Sanz grant enui et sanz pesance,
Tu seras de meillor cheance
Que chevaliers, qui i fust onques."
Del vilain me parti adonques,
Qui bien m'ot la voie mostree.
Espoir si fu tierce passee
Et pot estre pres de midi,
Quant l'arbre et la chapele vi.
Bien sai de l'arbre, c'est la fins,
Que ce estoit li plus biaus pins,
Qui onques sor terre creüst.
Ne cuit qu'onques si fort pleüst,
Que d'eve i passast une gote,
Einçois coloit par dessus tote.
A l'arbre vi le bacin pandre
Del plus fin or qui fust a vandre
Onques ancor an nule foire.
De la fontainne poez croire
Qu'ele boloit com eve chaude.
Li perrons iert d'une esmeraude,
Perciez aussi com une boz,
Si ot quatre rubiz dessoz
Plus flanboianz et plus vermauz
Que n'est au matin li solauz,
Quant il apert an oriant.
Ja, que je sache, a esciant
Ne vos an mantirai de mot.
La mervoille a veoir me plot
De la tanpeste et de l'orage,
Don je ne me ting mie a sage;
Que volantiers m'an repantisse
Tot maintenant, se je poïsse,
Quant je oi le perron crosé
De l'eve au bacin arosé.
Mes trop an i versai, ce dot;
Que lors vi le ciel si derot,
Que de plus de quatorze parz
Me feroit es iauz li esparz,
Et les nues tot pesle mesle
Gitoient noif et pluie et gresle.
Tant fu li tans pesmes et forz
Que çant foiz cuidai estre morz
Des foudres, qu'antor moi cheoient,
Et des arbres, qui depeçoient.
Sachiez que mout fui esmaiiez
Tant que li tans fu rapaiiez.
Mes Deus tant me rasseüra,
Que li tans gueires ne dura
Et tuit li vant se reposerent:
Quant Deu ne plot, vanter n'oserent.
Et quant je vi l'er cler et pur,
De joie fui toz a seür;
Que joie, s'onques la conui,
Fet tost oblïer grant enui.
Des que li tans fu trespassez,
Vi sor le pin tant amassez
Oisiaus (s'est, qui croire m'an vuelle),
Qu'il n'i paroit branche ne fuelle,
Que tot ne fust covert d'oisiaus,

---

413 c'est la fins: 'das ist sicher, ausgemacht' (Tobler). — 461 s'est, qui: 'wenn es einen gibt, der ...' — 463 que tot ne fust covert: subjekt ist *tot* 'dass nicht alles (an dem baum) mit vögeln bedeckt gewesen wäre' (F.).

S'an estoit li arbres plus biaus.
Et trestuit li oisel chantoient
Si que trestuit s'antracordoient,
Mes divers chanz chantoit chascuns;
Qu'onques ce que chantoit li uns,
A l'autre chanter n'i oï.
De lor joie me resjoï,
S'escoutai tant qu'il orent fet
Lor servise trestot a tret;
Qu'ains mes n'oï si bele joie
Ne mes ne cuit que nus hon l'oie,
Se il ne va oïr celi,
Qui tant me plot et abeli,
Que ja m'an dui por fol tenir.
Tant i fui que j'oï venir
Chevaliers, ce me fu avis —
Bien cuidai que il fussent dis:
Tel noise et tel fraint demenoit
Uns seus chevaliers, qui venoit.
Quant je le vi tot seul venant,
Mon cheval restrains maintenant,
N'an monter demore ne fis;
Et cil come mautalantis
Vint plus tost qu'uns alerions,
Fiers par sanblant come lions.
De si haut, come il pot criër,
Me comança a desfiër
Et dist: „Vassaus, mout m'avez
Sanz desfiance honte et let. [fet
Desfiër me deüssiez vos,
S'il eüst querele antre nos,
Ou au mains droiture requerre,
Ainz que vos me meüssiez guerre.
Mes se je puis, sire vassaus,
Sor vos retornera li maus
Del domage, qui est paranz:
Anviron moi est li garanz
De mon bois, qui est abatuz.
Plaindre se doit, qui est batuz:
Et je me plaing, si ai reison,
Que vos m'avez de ma meison
Chacié a foudres et a pluie.
Fet m'avez chose, qui m'enuie,
Et dahez et, cui ce est bel!
Qu'an mon bois et an mon chastel
M'avez feite tel anvaïe,
Que mestier ne m'eüst aïe
De jant ne d'armes ne de mur.
Onques n'i ot home a seür
An forteresce, qui i fust
De dure pierre ne de fust.
Mes sachiez bien que des or mes
N'avroiz de moi triues ne pes."
A cest mot nos antrevenimes,
Les escuz anbraciez tenimes,
Si se covri chascuns del suen.
Li chevaliers ot cheval buen
Et lance roide, et fu sanz dote
Plus granz de moi la teste tote.
Einsi del tot a meschief fui,
Que je fui plus petiz de lui
Et ses chevaus plus forz del mien.
Parmi le voir, ce sachiez bien,
M'an vois por ma honte covrir.
Si grant cop con je poi ferir,
Li donai, qu'onques ne m'an fains,
El conble de l'escu l'atains,
S'i mis trestote ma puissance
Si qu'an pieces vola ma lance.
Et la soë remest antiere,
Qu'ele n'estoit mie legiere,
Ainz iert plus grosse au mien cuidier
Que nule lance a chevalier;
Qu'ains nule si grosse ne vi.
Et li chevaliers me feri
Si roidemant que del cheval
Parmi la crope contre val
Me mist a la terre tot plat,
Si me leissa honteus et mat,

---

489 De si haut, come: *haut* 'muss örtlich genommen werden ... vielleicht ist der ankommende auf der anhöhe gedacht' (F.). — 500—501: *de mon bois* ist genetivus epexegeticus zu *garanz* 'rings um mich her ist der in meinem gefällten wald bestehende zeuge — mein wald als zeuge'.

Qu'onques puis ne me regarda;
Mon cheval prist et moi leissa,
Si se mist arriere a la voie.
Et je, qui mon roi ne savoie
Remés angoisseus et pansis.
Delez la fontainne m'assis
Un petit, si me reposai.
Le chevalier siure n'osai,
Que folie feire dotasse.
Et se je bien siure l'osasse,
Ne soi je, que il se devint.
An la fin volantez me vint,
Qu'a mon oste covant tandroie
Et que par lui m'an revandroie.
Einsi me plot, einsi le fis;
Mes mes armes totes jus mis
Por aler plus legieremant,
Si m'an reving honteusemant.
Quant je ving la nuit a l'ostel,
Trovai mon oste tot autel,
Aussi lié et aussi cortois,
Come j'avoie fet einçois.
Onques de rien ne m'aparçui
Ne de sa fille ne de lui,
Que mains volantiers me veïssent
Ne que mains d'enor me feïssent,
Qu'il avoient fet l'autre nuit.
Grant enor me porterent tuit,
Les lor merciz, an lor meison
Et disoient qu'onques mes hon
N'iert eschapez, que il seüssent
Ne qu'il oï dire l'eüssent,
De la, don j'estoie venuz,
Que n'i fust morz ou retenuz.
Einsi alai, einsi reving,
Au revenir por fol me ting.
Si vos ai conté come fos
Ce qu'onques mes conter ne vos."

Durch diese erzählung Calogrenants wird in könig Artus selbst der wunsch rege, das abenteuer von der quelle zu bestehen, aber Yvain eilt ihm voraus, findet alles wie Calogrenant gesagt, verwundet den herrn von der quelle tötlich, gelangt zugleich mit ihm ins schloss, bleibt hier vermöge eines zauberringes, den er der zofe Lunete verdankt, drei tage lang unsichtbar und heiratet dann die witwe des von ihm erschlagenen. Crestiens kunst offenbart sich in diesem teil besonders in der psychologischen schilderung, wie die untröstliche witwe teils durch Lunetens zureden, teils durch eigene reflexionen zu dem entschluss kommt, dem mörder ihres gatten die hand zu reichen: *Et li morz est toz obliez: — Cil qui l'ocist, est marïez — An sa feme, et ansanble gisent, — Et les janz aimment plus et prisent — Le vif, qu'onques le mort ne firent* (v. 1—2169). — Als gatte Laudinens ist Yvain nun schutzherr der wunderquelle und wirft als solcher Keu vom pferd, der mit Artus dorthin gekommen war. Gauvains

543 que — ne: ohne dass, ohne zu, vgl. AS s. 277. — 553 que — devint: *devenir* mit refl. pron. = nfr. einfachem devenir 'was aus ihm geworden, wo er hingekommen war'. — 564 avoie fet: *faire* als verbum vicarium (vgl. oben s. 306), hier also = *trover*. — 571 Les lor merciz: akk. mit instrumentalem sinn, 'durch ihre gnade'.

rat folgend nimmt Ivain, um in der ehe nicht zu *anpirier*, ein jahr urlaub von seiner frau, überschreitet aber die ihm bewilligte zeit und wird von ihr verstossen. Er wird wahnsinnig, findet aber heilung durch eine von der fee Morgue stammende salbe, besiegt den grafen Alier und seine leute und befreit schliesslich einen löwen von einem feuerspeienden *serpant*. Der löwe folgt ihm seitdem treu und verschafft ihm den namen *Chevalier au lion* (v. 2170—3484). — Die abenteuerfahrt führt ihn eines tages wieder zur wunderquelle, wo er gelegenheit findet, für das bedrohte leben seiner treuen helferin Lunete einzutreten: nachdem er vorher noch die bewohner einer benachbarten burg von einem furchtbaren riesen befreit, besiegt er Lunetens gegner, den seneschall nebst seinen zwei brüdern, auch der löwe lässt sich nicht abhalten am kampfe teilzunehmen. Unerkannt redet Yvain mit Laudine und beantwortet ihre aufforderung zum bleiben damit, er dürfe nicht bleiben, ehe er sicher wisse, dass seine herrin ihm verziehen (v. 3485 bis 4634). Dies mittel- und hauptabenteuer bereitet also die versöhnung der gatten vor, die nur künstlich durch Yvains versteckspiel hinausgeschoben wird. — Es folgt nun noch die episode von dem erbstreit der beiden töchter des herrn von Noire Espine, für deren eine Gauvain, für deren andere der löwenritter eintritt, der vorher geschwind noch eine anzahl gefangener jungfrauen befreit. Nach unentschieden gebliebenem kampf erkennen sich die beiden freunde. Der erbstreit selbst wird durch Artus beigelegt (v. 4635—6509). — Aus sehnsucht nach Laudinen zieht Ivain abermals zur wunderquelle, ruft hier das unwetter hervor, findet aber keinen gegner, sondern statt dessen Lunete, welche ihn ihrer herrin Laudine zuführt, worauf rasch und leicht die versöhnung der gatten folgt (v. 6510—6818).

Uber die quelle des romans sind sehr verschiedene ansichten geäussert worden. Indes herrscht heute wol so viel übereinstimmung, dass ein *conte*, ein märchen und zwar keltischen ursprungs, zugrunde liege. Nur erblickt G. Paris, und mit ihm Baist, Brown u. a. in Laudine eine fee oder wasserfee, während Foerster an ihr nur rein menschliche züge findet. Auch der als grundlage vorauszusetzende märchentypus wird verschieden gedeutet. Wer vorsichtig ist, wird

sich mit Baist daran genügen lassen, die märchenhaften elemente in Crestiens erzählung bis zur gewinnung der Laudine durch Ivain hervorzuheben, ohne einen bestimmten urtypus zu rekonstruieren. Die 'wetterquelle' im wald von Broceliande war möglicherweise schon mit dem grundmotiv verbunden, doch verrät Crestien gerade hier bekanntschaft mit der oben (s. 261) genannten stelle von Waces Normannenchronik. Dass Laudine binnen drei tagen nach dem tod des gatten dessen mörder heiratet, darf billig wunder nehmen: hier spielt wol, wie namentlich Foerster betont, das motiv der leichtgetrösteten witwe von Ephesus herein, doch ist auch an das vorbild der Jocaste im Thebenroman (oben s. 275) zu erinnern. 'Was sich daraus entwickelt, der psychologisch-politische Konflikt und seine Lösung, ist echt Crestienisch' sagt Baist, und noch schärfer formuliert Foerster Crestiens anteil: 'die anlage des Romans, die Grundidee und der Faden der Erzählung sind sein Eigentum.' Das zugrunde liegende märchenmotiv ist also vor allem in der exposition zu suchen (wie ähnlich auch im Erec), den hauptteil des romans hat der dichter frei erfunden, z. t. mit benutzung vorhandener motive wie z. b. des antiken Androclusmotivs.

Auch in der ästhetischen beurteilung des werkes gehen die ansichten sehr auseinander. Nach Foerster ist der Ivain 'als der Höhepunkt der französischen Epik zu betrachten', nach Suchier hingegen 'bleibt der literarische Wert des Romans hinter dem seiner Vorgänger zurück. Das Werk zerfällt in zwei selbständige Teile, die nur lose miteinander verbunden sind, und der zweite Teil setzt sich aus einzelnen Abenteuern, wie ein Schubladenstück, zusammen.' Die komposition lässt in der tat zu wünschen übrig, von Ivains verstossung ab erscheint das ganze fast nur als eine kette von einzelnen abenteuern, da der dritte hauptteil, der die versöhnung mit der gattin nahe zum ziele führende kampf Yvains für Lunete, trotz seiner länge, in seiner bedeutung nicht recht zur geltung kommt. Meisterhaft hingegen ist die psychologische motivierung.

Ältere ausgabe von W. L. Holland, Braunschweig 1864, [3] 1885 (mit Beiträgen von A. Tobler). Dazu Glossar von Alfred Schulze, Berlin 1902. Neue ausgaben von Foerster 1887 (gr.) und 1891

(kl., [3]1906 mit ausführl. glossar). — Vgl. Foersters einleitung zur letzten ausgabe, wo die ältere lit. verzeichnet ist, von dieser bes. Baist ZrP 21 (1897) 402 ff.; Brown, Iwein, Studies and notes in phil. and lit. VIII, Boston 1903 (vgl. Golther, StvL 4, 481 ff.), The Knight of the Lion, Publ. MLA 20 (1905) 673 ff., Chr.' Yvain Mod. Phil. 9 (1911) 109 ff.; A. U. Johnston, The lion and the serpent, ZfSL 30 (1907) 157 ff. — Vgl. noch: Bellamy, La forêt de Brécheliande, 2 bde., Rennes 1896. Ed. Griesebach, Die Wanderung der Novelle von der treulosen Witwe durch die Weltlit., B. 1886, [2]1889.

Von den fremden bearbeitungen ist die älteste (um 1200) die mhd. von Hartmann von Aue. Über dessen verhältnis zur quelle ältere untersuchungen von Rauch 1869, Güth 1870 (Archiv), Settegast 1873, Gärtner 1875, Roetteken 1887, zuletzt B. Gaster, Greifsw. Diss. 1896 (zu schematisch-statistisch) und Foersters einleitungen, bes. zur gr. ausgabe. Es lässt sich hier sogar die handschriftengruppe bestimmen, welcher Hartmanns vorlage angehörte. Im übrigen schliesst sich hier Hartmann enger an die quelle an als in dem früher bearbeiteten Erec. — Ausserdem übersetzungen in altnordische prosa (um 1300, darnach schwedische und dänische versbearbeitung), ins mittelenglische sowie ins kymrische. Vgl. Foersters einleitungen. Eine arbeit über die unabhängigkeit der kymr. erzählung von Crestien stellt Zenker in aussicht.

---

## 8. Wilhelm von England.

Das gedicht ist eine legende, kein roman wie die vorherbehandelten dichtungen, bleibt auch mit seinen 3366 versen um die hälfte hinter dem üblichen romanmass von 7000 versen zurück. Einen geschichtlichen hintergrund hat die erzählung nicht, da ihr inhalt weder auf Wilhelm I. noch auf Wilhelm II. passt. Es ist vielmehr die alte, zuerst in einem lateinischen gedicht des 8. oder 9. jahrhunderts behandelte Eustachiuslegende (vgl. oben s. 129), welche hier willkürlich — durch den dichter — oder zufällig — durch die mündliche überlieferung infolge irgend einer äusseren analogie — auf einen könig Wilhelm von England übertragen ist. Dieser verlässt bei Crestien, einer göttlichen stimme folgend, mit seiner schwangeren frau Graciene (Gratiana) hof und thron, verliert, am meer angekommen, zuerst die frau an fremde kaufleute, nachdem sie ihm zwillinge geboren, dann auch noch diese

selbst, den einen an einen wolf, den andern an kaufleute, welche dem wolf auch den ersten zwilling wieder abjagen und beide in ihrer heimat aufziehen lassen. Wilhelm selbst wird unter dem namen Gui diener, dann geschäftsreisender bei einem kaufmann, fällt bei einem aufenthalt in Bistot (Bristol) allen, auch seinem an seiner statt als könig von England regierenden neffen, durch seine ähnlichkeit mit dem vor 28 jahren verschwundenen könig auf, gibt sich aber nicht zu erkennen und wird nach Sorline verschlagen, wo er seine frau als königin des landes wiederfindet und nicht weit davon in zwei plötzlich auf ihn einstürmenden rittern seine söhne wiederentdeckt. Mit frau und söhnen zieht der langgeprüfte heim und nimmt seinen thron wieder in besitz.

Die dichtung ist ganz im stile der legendendichtung gehalten, lässt es auch an wundern nicht fehlen, erinnert aber mit den viel verwendeten motiven von entführung, trennung, seesturm, wiederfinden und wiedererkennen durch ring oder irgend ein kleidungsstück zugleich sehr an den griechisch-byzantinischen seeroman, besonders an den Apollonius von Tyrus. An der autorschaft Crestiens braucht man nicht zu zweifeln, die schwierigkeit, das werk passend unter die übrigen werke einzureihen, ist allein kein hinreichender grund.

Ältere ausgabe in Michels Chroniques anglonormandes III (oben s. 260), neue kritische ausg. von Foerster 1899 (Kristians Sämtl. W. IV), kl. ausg. 1910 (Rom. Bibl. 20). Zur verfasserfrage: Rud. Müller, Untersuchung über den Verfasser der afr. Dichtung W. v. E., Diss. Bonn 1899. Die oben s. 292 genannten diss. von Borrmann und Thüre. Foerster, ZrP 35 (1911) 470ff., sowie einleitungen zu den ausgaben. Auf Crestiens dichtung beruht der am ende des 13. jahrhunderts entstandene *Dit de Guillaume d'Angleterre* (gedr. bei Michel), sowie der mhd. Wilhelm von Wenden des Ulrich von Eschenbach (vgl. E. Jahncke, Studien zum W. v. W. Ulrichs v. E., Diss. Göttingen 1903).

## 9. Perceval oder der Gralroman.

Crestiens letztes werk ist wol die eigenartigste seiner schöpfungen und zugleich diejenige, welche den nachhaltigsten erfolg bei der mit- und nachwelt erzielt hat und eine reihe

kritischer fragen zur beantwortung aufgibt. Keltische sagenstoffe erscheinen hier mit christlicher legende verknüpft. Ein geheimnisvoller schleier umhüllt ursprung und bedeutung des grals. Mehr als ein nachfolger Crestiens hat sich an der fortsetzung der unvollendet hinterlassenen dichtung versucht. Das verhältnis Wolframs von Eschenbach zu Crestiens roman ist noch immer umstritten.

A. Inhalt. Der von Potvin herausgegebene *Conte del Graal* umfasst rund 60000 verse, von denen weitaus das meiste auf das konto der fortsetzer entfällt. Crestiens anteil endet bei vers 10601. Hiervon ist noch die nachträglich von einem anderen dichter zugesetzte einleitung, v. 1—1282, abzurechnen, welche die vorgeschichte des grals, den tod von Percevals vater und das leben seiner mutter in der einöde erzählt. Es bleiben also als Crestiens eigenes werk 9319 verse übrig, deren umfang schon anzeigt, dass der dichter hier sein übliches romanmass von 7000 versen von vornherein überschritten hat. Immerhin zeigt auch dieser roman an und für sich eine regelrechte komposition, die nur durch die einschiebung von Gauvains abenteuern zerstört wird.

Als exposition dürfen die ersten 500 verse (1283—1828) gelten. An einem frühlingstag reitet der sohn der witwe auf seinem jagdpferd aus und begegnet fünf in glänzende rüstung gekleideten rittern: er hält sie für engel. Von ihnen über rittertum und ritterwaffen belehrt, hat er keinen sehnlicheren wunsch als ein ritter zu werden. Die mutter, erschreckt, erzählt ihm das traurige geschick seines vaters und seiner beiden älteren brüder, muss ihn aber schliesslich ziehen lassen. Sie gibt ihm noch eine reihe guter lehren, aber der abschied bricht ihr das herz. — Nun folgt die abenteuerfahrt Percevals (v. 1829—4084): in einfacher wallisischer kleidung, mit einem blossen jagdspeer (*gavelot*) ausgerüstet, auf einem leichten jagdpferd macht er sich auf, findet in einem prächtigen zelt ein schönes weib schlafend und raubt ihr, in falscher anwendung der mütterlichen lehren, einen kuss sowie ihren ring, sodass der zurückkehrende gatte die frau ihre anscheinende untreue schwer büssen lässt. An Artus' hof angekommen wird er ob seiner bäuerischen kleidung und art — er reitet mit dem ross gleich in den saal und stösst Artus mit dem kopf

seines pferdes den hut vom kopf — zuerst verhöhnt, besiegt aber alsbald den roten ritter, welcher Artus einen goldenen becher geraubt, legt mit hilfe des knappen Yonet die rüstung des erschlagenen an und führt darnach nun selbst den namen roter ritter. Er kehrt jedoch nicht an Artus' hof zurück, sondern reitet weiter und geniesst eine zeitlang die unterweisung des alten Gurnemant von Gelbort in waffenhandwerk und ritterlichem benehmen. Gurnemant macht ihn zum ritter und ermahnt ihn u. a., nicht zuviel zu reden und nicht neugierig zu sein (*Et gardés que vous ne soiiés — Trop parliers ne trop noveliers ... Qui trop parole pechié fait.*) Der held gelangt nach Beaurepaire, befreit die herrin der burg, die schöne Blancheflour, von ihren belagerern und gewinnt ihre liebe.

Darauf folgt als hauptabenteuer Percevals anwesenheit auf der Gralsburg (v. 4085—4864), deren rätsel zu lösen ihm allerdings erst am schluss des romans beschieden sein sollte. Die sehnsucht nach der mutter treibt ihn von Blancheflour fort. Er gelangt an ein unüberschreitbares wasser, wird von einem in einem kahn sitzenden und fischenden mann zu gast geladen und kommt in eine grosse, schöne burg, wo er allerlei wunderbares sieht, das ihn in staunen versetzt: in einem grossen saal sind vierhundert mannen versammelt, in der mitte steht ein ruhebett, auf dem ein kranker greis ruht, von welchem Perceval ein schwert erhält; eine blutende lanze wird durch den saal getragen, dann der mit edelsteinen besetzte, hell leuchtende gral (der auch nachher während der tafel bei jedem gericht erscheint), schliesslich ein silberner teller. Eingedenk der mahnung Gurnemants wagt Perceval nicht nach der bedeutung der dinge zu fragen. Am andern morgen, beim erwachen, findet er die ganze burg leer, besteigt sein ross und reitet über die zugbrücke, die unmittelbar hinter ihm hochgezogen wird, sodass er sich nur durch einen gewaltigen sprung mit seinem pferd retten kann. Im nahen wald findet er bei dem leichnam eines ritters eine jungfrau, die ihm teilweise aufklärung gibt: der fischer und der kranke greis sind eine und dieselbe person, es ist der *rois peschiere*, der von einer lanze durch beide schenkel (*hanches*) hindurch getroffen wurde und nun im fischen seine einzige unterhaltung findet. Sie macht

ihm vorwürfe, dass er nicht nach der bedeutung von lanze, gral und teller gefragt habe, und begehrt seinen namen zu wissen: *Et cil ki son nom ne savoit, — Devine et dist que il avoit — Perceaus li Galois a nom.* Die jungfrau ist seine base. Sie sagt ihm noch, dass er durch seine frage den könig hätte heilen können, aber durch den tod seiner mutter, den er verschuldet, habe er schwere sünde auf sich geladen.

Perceval bedarf also der sühne und läuterung, bis er die lösung der aufgabe mit besserem erfolg unternehmen kann. Diese lösung, den abschluss des romans, hat uns Crestien nicht hinterlassen. Was noch folgt (v. 4865—10601), ist vielmehr eine reihe von abenteuern, die den abschluss der handlung teils vorbereiten sollen, teils aufhalten und grösstenteils (etwa 4200 verse) nicht Perceval, sondern Gauvain zum helden haben. Von Perceval wird uns — v. 4865—6095 — noch berichtet, wie er die von ihrem gatten Orguellos de la Lande misshandelte frau, deren leid er selbst ehedem verschuldet, durch einen siegreichen zweikampf mit Orguellos wieder zu ehren bringt; wie er durch die farbe dreier blutstropfen auf weissem schnee an seine geliebte Blancheflour gemahnt wird, ganz in diese erinnerung versunken Saigremor und Keu besiegt und schliesslich von Gauvain zu Artus gebracht wird; wie aber hier eine gralsbotin erscheint, ihn verwünscht und die ritter auf zwei abenteuer hinweist, auf das schloss Orguellos, wo 570 ritter mit ihren freundinnen hausen, und noch verlockender auf die befreiung der herrin von Montesclaire. Nach dem letzten abenteuer reitet Gauvain aus, hat aber vorher noch allerlei andere abenteuer zu bestehen, die vom dichter künstlich ineinandergeschachtelt werden. Dazwischen — v. 7591 bis 7892 — tritt noch einmal Perceval auf kurze zeit auf: er hat in den fünf jahren, die er seit dem verlassen von Artus' hof unter abenteuern umhergestreift, Gott ganz vergessen und wird, am Charfreitag gewappnet daherreitend, von einem alten ritter ermahnt, busse zu tun. Er beichtet einem einsiedler und erfährt von ihm, dass er die befreiende frage auf der gralsburg nicht habe stellen können, weil er seiner mutter tod verschuldet. Der einsiedler, zugleich bruder des *roi pescheor* und der mutter Percevals, erteilt dem büssenden

absolution. was wol darauf hinweist, dass der dichter nach dem abschluss von Gauvains abenteuern die lösung des knotens durch Perceval, durch eine abermalige und von besserem erfolg begleitete anwesenheit desselben auf der Gralsburg, herbeiführen wollte.

B. Die Percevalsage. Crestiens dichtung enthält, wenn wir von der einmischung Gauvains absehen, sichtlich zwei verschiedene, ursprünglich einander fremde grundelemente: die erzählung von dem in der einsamkeit aufgewachsenen, mit rittersitte unbekannten helden Perceval dem Walliser, und die in mystisches dunkel getauchte legende vom heiligen gral. Die erste gehört in den kreis der Artussagen und Artusromane, sie stellt sich neben die dichtungen von Erec, Ivain und so vielen anderen. Es ist eine sage keltischen ursprungs, die uns allerdings bei Crestien zum ersten male in literarisch gefestigter form entgegentritt. Aber wir können die analogien dazu schon in irischen überlieferungen des 7. jahrhunderts nachweisen: wie Perceval wächst hier der irische nationalheld Setanta-Cuchulinn, oder kurz Cuchulinn, fern der welt in der obhut seiner mutter auf; er hört, noch als knabe, von dem leben seiner alters genossen am hofe Conchobars, begibt sich dorthin und besiegt sogleich die dort kurzweil treibenden knaben, zuerst im spiel, dann im ernst, und dringt dann ebenso täppisch und unhöfisch in Conchobars saal ein, wie Perceval in den Arturs. Seinen namen Cuchulinn erwirbt er sich durch eine heldentat, die er im alter von 6 jahren vollbringt. Solche erzählungen von einem aus ritterlichem blut entsprossenen, aber weltfremd erzogenen „dümmling“ (franz. *nicelot*) begegnen auch neben und unabhängig von Perceval in der französischen literatur: so im lai von Tyolet (s. kap. XI), im *Beaus Desconneüs* Renauds von Beaujeu und seinen ableitungen (s. kap. X) und in der jugendgeschichte Lancelots (bei Ulrich von Zatzikhoven, vgl. oben s. 313).

Ob der keltische sagenheld, dessen geschichte Crestien als quelle diente, schon einen ähnlichen namen wie Perceval, etwa Peredur, gehabt oder ob Crestien den namen seines helden — Perceval „Dringdurchstal“ — frei erfunden hat, lässt sich nicht ausmachen. Doch nennt ihn Crestien schon im Erec (v. 1326 *Percevaus li Galois*) als Artusritter neben Keu, Gauvain

u. a. Der kymrische (wälsche) prosaroman von Peredur lässt keine sicheren schlüsse auf die existenz eines wälschen Peredur zu, da er in der hauptsache auf Crestiens roman beruht, mit zusätzen aus kymrischer überlieferung; auch das mittelenglische spielmannsgedicht *Sir Perceval* geht mit grosser wahrscheinlichkeit auf Crestien zurück.

C. Die Grallegende. Das wort *graal* bezeichnet ein tafelgeschirr, eine schüssel. Der mönch Helinand, anfangs des 13. jahrhunderts, erklärt das entsprechende lateinische *gradalis* als eine grosse schüssel, in welcher köstliche speisen stufenweise geordnet serviert wurden: *scutella lata et aliquantulum profunda, in qua preciosae dapes divitibus solent apponi gradatim unus morsellus post alium in diversis ordinibus.* Über das wesen des heiligen grals spricht sich Crestien nicht weiter aus, da er die aufklärung erst am schluss bringen wollte. Wir erfahren nur, dass sein erscheinen von einer blutenden lanze und einem silbernen teller begleitet ist, dass alle ihm tiefste ehrfurcht bezeugen und dass er bei jedem neuen gericht vorbeigetragen wird. Aus anderen gralromanen (vgl. kap. X) erfahren wir weiter, dass der gral die fähigkeit besitzt, gute und böse von einander zu scheiden, wunden zu heilen oder speise und trank zu spenden. Daneben gilt er zugleich als die abendmahlsschüssel, die Joseph von Arimathia dann erhielt und benutzte, um das blut des gekreuzigten heilandes aufzufangen, weiter als der kelch des abendmahls oder als hostienbehälter. Die blutende lanze ist dann die lanze, mit welcher Longinus den Herrn in die seite stach, der silberne teller die patene, welche den abendmahlskelch bedeckt.

Der gral erscheint demnach in den vorhandenen überlieferungen als die vermischung eines märchenhaften und eines mystisch-religiösen elementes: eines wunschgefässes, wie wir es in den märchen vieler völker finden, und der abendmahlsschüssel, welche dann weiterhin mit kelch, blutschüssel usw. gleichgesetzt wird. Über die älteste entwicklung der legende freilich sind wir im unklaren, da wir mit verlorenen quellen zu rechnen haben und die ältesten überlieferungen (Crestien — Robert von Borron) einander vielfach widersprechen. Vermutlich steht die ausbildung der grallegende in zusammenhang mit der legende von Joseph von Arimathia, der nach dem

apokryphen Nicodemusevangelium durch den auferstandenen Heiland selbst aus dem gefängnis befreit wurde, nach der *Vindicta Salvatoris* hingegen bis zur zerstörung Jerusalems durch Titus im kerker blieb und während dieser zeit von Gott auf wunderbare weise gespeist ward. Die weitere ausbildung der Josephlegende hat sich wol im keltischen Brittannien vollzogen, als dessen bekehrer Joseph von Arimathia galt. In Brittannien entstandene lateinische legendendichtung scheint dem grossen gralroman Roberts von Borron (1180—1200) zugrunde zu liegen, der im ersten teil seines werkes die geschichte Josephs von Arimathia und die des grals behandelt. Dieser ist hier zunächst identisch mit der abendmahlsschüssel, welche mit Christi leichnam in die hände Josephs kommt und beim waschen des leichnams zum auffangen des aus den wunden fliessenden blutes dient. Im kerker erhält Joseph aus den händen des Herrn dieselbe schüssel wieder, welche ihn während seiner langen gefangenschaft am leben erhält. Bei der zerstörung Jerusalems aus dem kerker befreit, wandert er aus und gründet eine gralgemeinde, welche sich täglich zum dienste des grals um einen tisch versammelt, an welchem stets ein platz für den künftigen gralbewahrer frei bleibt. Josephs schwager Bron wandert mit dem heiligen gral nach westen, nachdem ihn Joseph die geheimnisse des grals gelehrt. Brons enkel soll der letzte gralbewahrer sein.

Die vorgeschichte des grals hat hiernach durchaus legendarischen, wenn auch nicht streng kirchlichen charakter. Die gralgemeinde dient dem heiligen gral, ohne rücksicht auf kirchliche dogmen und kirchliche hierarchie. Das ritterliche element kommt erst durch die 'gralsuche' herein, indem Perceval und andere Artusritter den heiligen gral aufsuchen gehen und zu gralsrittern werden. Welche rolle in dieser vorgeschichte der walisische erzähler Bleheris gespielt hat, der als gewährsmann des Percevalfortsetzers Wauchier de Denain genannt wird und auch anderwärts als *famosus fabulator* und als kenner brittischer geschichte bekannt ist, wissen wir nicht. Jedenfalls wäre es kühn, aus den zeugnissen schliessen zu wollen, Gauvain sei der eigentliche held der gralsage gewesen und Perceval erst nachträglich, durch Crestien, an seine stelle gesetzt worden.

Ausgabe von Potvin, Perceval le Gallois ou le Conte del Graal, Mons 1866, 6 bde. (I prosaroman, II u. III Crestiens gedicht, III—VI fortsetzungen). Crestien's v. Tr. C. d. Gr., Abdruck der Hs. Paris, français 794 (von G. Baist, Freiburg 1909, nicht im handel). Krit. ausgabe angekündigt von Baist. — Der erste fortsetzer von Crestiens gedicht (ausgabe v. 10601 bis ca. 21916) führt Gauvains abenteuer weiter, der auf der gralsburg zwar die notwendigen fragen stellt, aber die lösung nicht vollbringen darf. Gauchier de Dourdan (21917—34934), richtiger Wauchier de Denain, bekannt als übersetzer von heiligenleben (P. Meyer, Rom. 32, 583 ff.), führt Perceval durch eine reihe von abenteuern wieder zur gralsburg. Manecier (34935—45378) lässt Perceval alle gewünschte aufklärung über den gral zuteil werden und erzählt seine weiteren schicksale bis zu gralkönigtum und tod. Ein späterer dichter, Gerbert de Montreuil, hat zwischen Gauchier und Manecier noch etwa 15000 verse eingeschoben (bd. VI s. 161 ff.) und Perceval vor der endlichen lösung noch eine reihe neuer prüfungen und abenteuer auferlegt (neue ausgabe von Gerberts anteil angekündigt von Wilmotte). Vgl. H. Waitz, Die Fortsetzungen von Crestiens Perceval le Gallois, Strassb. Diss. 1890, und die Schriften von Birch-Hirschfeld und Heinzel (s. u.). Über Bleheris (*Bledhericus* in der Descriptio Cambriae von Giraldus Cambrensis, wol auch gleich *Breri* in Thomas' Tristan) siehe Jessie L. Weston, Rom. 33 (1904) 333 ff., 34, 100 ff.

Die Gralsage ist in einer reihe von untersuchungen behandelt worden, von denen ich die neueren und an älteren nur die wichtigsten nenne (zur älteren lit. vgl. die sorgfältigen bibliographien von W. Hertz und E. Wechssler). Fr. Zarncke, PBB 3, 310 ff. Birch-Hirschfeld, Die Sage vom Gral, L. 1877. E. Martin, Zur Gralsage, Str. 1880 (Qu. u. Fo. 42). Alfred Nutt, Studies on the legend of the Holy Grail, London 1888, dazu H. Zimmer, GGA 1890, s. 488 ff. R. Heinzel, Über die franz. Gralromane, i. d. Denkschr. d. Wiener Akad., phil.-hist. Kl. 40, Wien 1891. W. Hertz, Die Sage von Parzival u. d. Gral, Breslau 1881, neu bearbeitet in der Übers. von Wolframs Parzival, Stuttgart 1898, s. 413 ff. Baist, Artus u. d. Gral, ZrP 19, 326 ff. Ed. Wechssler, Die Sage vom heiligen Gral, Ha. 1898. P. Hagen, Der Gral, Str. 1900 (Qu. u. Fo. 85). Newell, The legend on the holy grail, Cambridge 1902. Willy Staerk, Über d. Ursprung der Grallegende, Tübingen 1903. Jessie L. Weston, The Legend of Sir Perceval, 2 Bde., London 1906—09. Sterzenbach, Ursprung u. Entwicklung der Sage vom Gral, Diss. Münster 1908. Baist, Parzival u. d. Gral, Rektoratsrede, Freiburg i. B. 1909. L. E Iselin, Der morgenländische Ursprung der Grallegende, Ha. 1909. Will. A. Nitze, The fisher king in the Grail romances, Publ. MLA 24. Baltimore 1909. W. Golther, Die Gralsage bei Wolfram von Eschenbach, Rektoratsrede, Rostock 1910. Arthur C. L. Brown, The bleeding lance, Publ. MLA 25 (1910) 1 ff.

Leop. v. Schroeder, Die Wurzeln der Sage vom hl. Gral, Sitz.-Ber. d. Wiener Akad., phil.-hist. Kl., bd. 166 (1910). Vgl. Bruggers ausführliche rezensionen in ZfSL, bes. 36 (1910) II, 39 (1912) II. Während nach der älteren auffassung das christlich-legendarische element die eigentliche grundlage, die keltische überlieferung einiges beiwerk geboten hat, erblicken Martin, Nutt, Rhys, Brown, Brugger das grundelement gerade in den keltischen oder wenigstens, wie Baist, in den sagenhaften, nicht christlichen bestandteilen. Die versuche, den gral mit orientalischen (syrischen, arabischen, indischen) überlieferungen in beziehung zu setzen (Hagen, Weston, Nitze, L. v. Schroeder) haben zu keinem greifbaren ergebnis geführt, gehen z. t. auch von falscher grundlage (Wolfram) aus. Auch die herleitung des gralzeremoniells aus den bräuchen der byzantinischen messe oder aus 'christlicher mythologie' (Staerk) lässt sich nicht hinreichend begründen. Freilich haben auch die vertreter keltischer herkunft manche entlegenen oder nicht zutreffenden parallelen gezogen.

Über die irische Cuchulinnsage und ihre beziehungen zur Percevalsage vgl. H. Zimmer, GGA 1890, s. 517 f. Eleanor Hull, The Cuchulinn Saga in Irish Literature (Grimm Library 8), London 1898.

Der franz. prosaroman von Perceval le Gallois (in Potvins I. bd.) fusst auf Crestien und seinen fortsetzern, z. t. auch noch auf anderen gralromanen. — Über den kymrischen Peredur und den mittelenglischen Sir Perceval vgl. W. Golther, Sitz.-Ber. der bayr. Akad. 1890, phil.-hist. Kl. II, 174 ff.; über Peredur noch Mary Rh. Williams, Essai sur la composition du roman gallois de Peredur (Thèse), P. 1909, dazu Rud. Thurneysen, Ztschr. f. celtische Philologie 1910, 185 ff.; über Sir Perceval Reginald H. Griffith, Sir Perceval of Galles, a study of the sources of the legend, Chicago 1911, und die neue ausgabe von Campion und Holthausen, Heid. 1912. — Die altnordische prosabearbeitung kennt nur Crestiens gedicht, aber nicht seine fortsetzer, ebenso Wolfram von Eschenbach. Dieser nennt aber als seinen gewährsmann Kyot den Provenzal und polemisiert gegen Crestien. Obwol die meinung, Wolfram habe diesen gewährsmann nur vorgetäuscht, um sein publikum irrezuführen, neuerdings mehr an boden zu gewinnen scheint (Baist, Golther, s. oben), ist Wolframs angabe an sich keineswegs unglaubhaft, nur dass ihm vielleicht mit dem namen — wie in so vielen anderen fällen — ein missverständnis untergelaufen ist, und auf einen anderen gewährsmann — neben oder an stelle Crestiens — weisen auch viele übereinstimmungen Ws. mit nichtcrestien'schen Gralromanen. Wegen der ähnlichkeit von namen und beinamen liegt es nahe, an den lyriker Guiot von Provins (kap. X) zu denken. So abgelegene persönlichkeiten wie Philipp von Poitou (Hagen 1906) können ebensowenig in betracht kommen wie das von Heinzel angenommene missverständnis *Kyot* aus *ki ot* (*qui habuit*). Vgl. zu Wolfram die literatur bei Hertz,

Wechssler (s. o.), Panzer (Bibliographie zu W. v. E., München 1897), G. Ehrismann (Wolframprobleme, GrM 1909, 657 ff.). Neuere specialuntersuchungen: J. Lichtenstein, PBB 22, 1 ff.; L. Grimm, Zur Entstehung des Parzival, L. Diss. 1897; P. Hagen, ZdA 45, 187 ff. (dazu G. Roethe ebenda 45, s. 223 ff.), 47, 203 ff., ZdP 38 (1906) 1 ff., 198 ff. (dazu Brugger, Archiv 118, 230 ff.); E. Martin, einleitung zu seiner Wolframausgabe II, § 6 u. 7; J. L. Weston, Legend (s. o.) II (dazu Blöte, AZdA 34, 242 ff.); Baist, 1909, W. Golther, 1910 (s. o.); Carsten Strucks, Der junge Parzival etc. etc., Diss. Münster 1910. Dass Wolfram Crestiens abenteuerroman vertieft und mit sittlich-religiösem geist erfüllt hat, wird allgemein zugegeben: 'Sein „Parzival" ist vielleicht neben der „Göttlichen Komödie" die bedeutendste literarische Leistung des Mittelalters' (Suchier, Lit. 149).

## 10. Theorien über die Herkunft und Bedeutung des keltischen Elementes.

Schon die betrachtung der einzelnen werke Crestiens hat gezeigt, dass die keltischen sagenelemente von den modernen forschern in ihrer bedeutung für die französische romanliteratur sehr verschieden eingeschätzt werden. Die beurteilung dieser frage hängt z. t. auch ab von der literarischen form, in welcher man sich diese elemente den französischen dichtern zugekommen denkt, von der art und weise der vermittlung, von dem nächsten ursprungsort, der für die Franzosen sowol in der französischen Bretagne als auch in England liegen konnte, von der stellungnahme zur entwicklung der Artussage und der keltischen sagenliteratur überhaupt. Zur beantwortung dieser fragen ist natürlich die untersuchung der Artus- und Gralsage nicht ausreichend, es müssen auch der Artussage ursprünglich fremde stoffe, wie die Tristansage, wie die laidichtung herangezogen werden, und was die keltische literatur anlangt, nicht nur die aus dem 13. oder 14. jahrhundert stammenden ritterromane, sondern auch, wie bei Perceval-Cuchulinn, die weit älteren irischen heidensagen, welche vielfach reine märchenmotive in sich aufgenommen haben.

Von vornherein kommen für die französischen dichter schriftliche wie mündliche quellen in betracht. Die mündlichen quellen entziehen sich naturgemäss unserer kontrolle, wir müssen

uns an die überlieferten schriftlichen denkmäler halten. Von keltischen quellen stehen unseren französischen Artusromanen inhaltlich am nächsten die sogenannten mabinogion (plural zu mabinogi): so bezeichnet man im allgemeinen die wälschen (walisischen) erzählungen, die sich im sogenannten 'Roten Buch von Hergest' (*Llyfr coch o Hergest*), einer grossen sammelhandschrift aus dem ende des 14. oder anfang des 15. jahrhunderts, befinden. Tatsächlich aber tragen nur die vier ersten unter diesen geschichten und noch dazu gerade solche, welche mit Artus nichts zu tun haben, in der handschrift den namen mabinogi, während er auf die übrigen irrtümlich durch Lady Guest und ihre nachfolger übertragen worden ist. Neben speziell kymrischen stoffen finden sich hier auch bearbeitungen des Dares Phrygius, des Galfred von Monmouth, des Bueve de Haumtone, des Amis und Amiles und vor allem des Yvain, Peredur und Erec. Die abfassung dieser Mabinogion ist nach J. Loth nicht nach dem ersten drittel des 13. jahrhunderts erfolgt.

In die zeit vor Crestien hingegen führen uns die irischen heldensagen (wie die von Cuchulinn), die teilweise schon um 1100, zum anderen teil um die mitte des 12. jahrhunderts aufgezeichnet wurden, aber in ihrer entstehung auf eine noch viel frühere zeit, auf 9. und 10. jahrhundert, zurückweisen. Sie bieten uns allerdings nicht die unmittelbaren quellen der altfranzösischen romane, wol aber zahlreiche treffende, durch ihr alter wichtige parallelen zu einer reihe von kernmotiven oder episoden der französischen romane, so dass der zusammenhang mit keltischen überlieferungen dadurch eine festere stütze und zugleich eine genauere erklärung gewinnt.

Schliesslich werden in den alten texten sehr oft die bretonischen lais erwähnt, welche von bretonischen spielleuten vorgetragen wurden. Hierunter verstand man zunächst musikalische stücke, welche mit der bretonischen *rote* (eine art harfe) vorgetragen und von einem liedmässigen text erzählenden inhalts, in der regel eine kurze liebesgeschichte, begleitet wurden. Aus der bearbeitung solcher erzählungen gingen die französischen lais hervor, kürzere erzählungen in paarweisen reimpaaren von etwa 100 bis 1200 versen, mit ähnlichem inhalt wie die höfischen romane, aber rein episodisch,

z. t. ausschliesslich märchenhaft und grösstenteils noch nicht oder nur sehr äusserlich an die Artussage angeknüpft. Die überlieferten lais stammen grossenteils von Marie de France, welche sie um 1165 gedichtet hat, einige wenige sind älter, andere jünger. Wir finden hier also ganz ähnliche, z. t. die gleichen stoffe behandelt wie in den romanen, aber in einer relativ älteren form. Gelegentlich mag auch einmal ein lai die quelle eines romans gebildet haben (vgl. Eliduc und Ille et Galeron). Für die Artussage bleibt noch der einfluss zu berücksichtigen, den Galfred von Monmouth und seine übersetzer (oben s. 260 ff.) auf die französische romandichtung ausgeübt haben können.

Vgl. über den namen mabinogion Heinrich Zimmer, GGA 1890, s. 511 ff. J. Loth, Contributions à l'étude des romans de la Table Ronde, P. 1912, s. 30 ff. — Ältere übers. von Ch. Lady Guest, The Mabinogion from the Llyfr Coch o Hergest, 3 bde., London 1838—1849. Darnach deutsch von San Marte (A. Schultze), Die Arthursage und die Mährchen des rothen Buches von Hergest, 2 bde., 1842. Neue übers. von J. Loth, Les Mabinogion traduits en français avec un commentaire etc., 2 bde., P. 1889 (= bd. III und IV des 'Cours de litt. celt.', oben s. 36). — Zu den irischen heldensagen vgl. Thurneysens übersetzung (oben s. 36) und Gustav Ehrismann, Märchen im höfischen Epos in PBB 30, 14 ff. — Über die lais siehe bes. Warnkes einleitung zu den lais der Marie de France (Bibl. Norm. III ²1900), dazu die weitere unter kap. XI verzeichnete literatur.

In der frage nach der herkunft der französischen romane mit bretonischem inhalt handelt es sich zunächst darum, ob dieser den französischen dichtern aus der französisch-bretonischen Bretagne, aus der sogenannten Aremorica, oder von den Kelten Grossbritanniens, besonders aus Wales, zugekommen ist. In dieser frage kommt sehr viel auf die namensformen an, worüber genau genommen nur die Keltisten zuständig, leider aber noch nicht ganz einig sind. Ausserdem spielt noch das verhältnis der wälschen prosaromane von Geraint (= Erec), Owen (= Yvain) und Peredur (= Perceval) eine rolle in der beurteilung der frage. Wird England als ausgangspunkt betrachtet, so legt sich die frage nahe, ob nicht die in England lebenden französischen dichter, die sog. Anglonormannen, die vermittler des stoffes nach dem festland gewesen und damit Crestiens und seiner zeitgenossen vorgänger gewesen sind. Hatte Crestien aber fertige, umfangreiche quellen zur verfügung, so ist sein anteil an der prägung des stoffes naturgemäss ein viel geringerer, als wenn er nach kurzen *contes* oder *lais* arbeitete. Die ganze

frage ist also schliesslich für die literar-historische beurteilung Crestiens von weittragender bedeutung.

Es stehen sich im wesentlichen zwei ansichten gegenüber, die im laufe der zeit im einzelnen allerdings nicht unerheblich modifiziert worden und dadurch einander doch etwas näher gerückt sind: die ansicht von Gaston Paris einerseits und diejenige von Wendelin Foerster andererseits. Die übrigen forscher — wenn wir von älteren theorien und untersuchungen absehen — lassen sich meist als parteigänger des einen oder des anderen betrachten. Foerster hat in der einleitung zu seiner Lancelotausgabe (s. 99 ff.) selbst eine historische übersicht über die verschiedenen forschungen gegeben, so dass ich mich hier auf die hauptvertreter beschränken kann.

Gaston Paris hat seine ansicht über die *matière de Bretagne* im 30. band der Histoire littéraire de la France (1887, s. 2—14) niedergelegt und bald darauf (1888) kurz präzisiert in seiner Littérature française au moyen âge, § 53 ff., auch einzelne punkte in artikeln und rezensionen der Romania vorher (bes. 10, 471 ff.) oder nachher (so 22, 164 ff.) diskutiert. *Bretagne* ist ihm, in der verbindung *matière de Bretagne*, Grossbritannien, wo die Normannen romanischen und keltischen geist einander nahe brachten. Hier wurde die sagengestalt Arthurs geschaffen, die uns um 1136 Gaufrei von Monmouth, 'un clerc d'origine bretonne, mais tout pénétré de la culture franco-normande', im gewande der lateinischen sprache auf grund von 'contes gallois' darstellt. 'Rien ne serait moins juste d'ailleurs que de regarder, ainsi qu'on le faisait volontiers autrefois, l'*Historia regum Britanniae* comme la source des romans du cycle d'Arthur .... Il suffit, pour s'en convaincre, de remarquer que toutes ces merveilleuses conquêtes du prétendu roi breton, qui occupent tant de place chez son historiographe, sont absolument inconnues aux poèmes, où nous voyons Arthur séjourner dans le pays de Galles, ou tout au plus dans quelques autres parties de la Grande Bretagne.' Verschiedene stellen bei Wace (vgl. oben s. 261) beweisen, dass es im 12. jahrhundert noch 'une foule de récits populaires sur les aventures d'Arthur et des compagnons assis à sa table' gab. Wälsche spielleute brachten mit ihren *lais* keltische sagenstoffe zu den normannisch-französischen eroberern und schliesslich auch nach dem festland hinüber, teils in der form des gesungenen *lai*, teils in der des gesprochenen *conte*. Zu den 'récits gallois' (aus Wales) gesellen sich 'récits armoricains' (aus der französischen Bretagne), die erfindende phantasie fügt weiteres hinzu. Auf diesem wege ging naturgemäss die ursprüngliche 'couleur nationale' dieser bretonischen erzählungen verloren, den wälschen geist an und für sich finden wir viel getreuer in den mabinogion (ausgenommen die drei aus dem französischen übersetzten) wieder.

Von diesen voraussetzungen aus gelangt G. Paris zu der sog. anglonormannischen hypothese: 'Les plus anciens des poèmes consacrés à cette matière paraissent avoir été composés en Angleterre,

et presque tous se sont perdus.' Es bleiben davon als reste oder zeugnisse nur die fragmente aus den Tristanepen von Béroul und Thomas, ferner einige englische gedichte des 13. und 14. jahrhunderts, welche auf anglonormannische vorlagen zurückweisen, und endlich die drei mabinogion von Geraint, Owen und Peredur, welche nicht aus Crestiens Erec, Ivain und Perceval, sondern aus anglonormannischen gedichten übersetzt sind. Erst von England aus ist die *matière de Bretagne* nach Frankreich gekommen: 'soit directement par les chanteurs et conteurs bretons, soit par l'intermédiaire des conteurs anglonormands, soit déja mise en vers dans les lais et les poèmes anglonormands. Les plus anciens ouvrages qui lui aient été consacrés ou du moins qui soient arrivés jusqu'à nous, sont ceux de Chrétien de Troies. . . . La plupart des autres poèmes du cycle ont visiblement été composés sous l'influence de Chrétien. . . . .'

Demgegenüber vertritt Wendelin Foerster in wesentlichen teilen den entgegengesetzten standpunkt, den er in seinen verschiedenen einleitungen zu Crestiens werken, vor allem zum Ivain 1887, Erec 1890, am ausführlichsten zum Lancelot 1899, begründet hat (vgl. noch seine anzeige von G. Paris' Litt. fr. au m. â., LgrP 1890, s. 263 ff., den artikel 'Ein neues Artusdocument', ZrP 22 s. 243 ff., 526 ff., und zuletzt 'Die sog. Mabinogionfrage', ZfSL 38, 19—95. Foerster legt den nachdruck auf die dichterische persönlichkeit Crestiens, welcher nicht übersetzt oder nachgeahmt, sondern frei und selbständig die ideen seiner romane erfunden und gestaltet hat: 'Seinem geistigen Inhalt nach muss der Artusroman eine französische Schöpfung sein. Es ist französischer Geist in fremdem Kostüm, genau wie die klassische Tragödie des XVII. Jahrhunderts.' Die ideen des rittertums und der abenteuersuche, der minne und des verliegens sind französisch. Die bretonische ortsstaffage und die bretonischen namen der persönlichkeiten sind nur 'äusserer Aufputz . . . äusserlich eingefügte, mit dem Stoff in keiner Beziehung stehende Mosaiksteinchen'. Die lais sind freilich, wie G. Paris annimmt, 'wirklich anfangs keltischen Inhalts und mögen in England vielleicht früher von den Franzosen, als auf dem Kontinent behandelt worden sein. . . . Keines dieser lais hat aber mit Artus und seinen Rittern etwas zu tun! . . . Berühmt und bekannt wurde Artus einzig und allein durch Gottfried von Monmouth. . . . Unmittelbar darauf (Mitte des 12. Jahrhunderts) sehen wir in Frankreich die Artusromane auftauchen.' Ein mittelglied (d. h. eine anglonormannische zwischenstufe) zwischen den spielleuten und laidichtern, welche nun ihre alten, langweilig gewordenen stoffe mit Artus äusserlich in verbindung brachten, und den französischen verfassern der Artusromane anzusetzen liegt kein anlass vor.

Das ist in ihren wesentlichen punkten die ansicht, welche Foerster in seiner vorrede zur grossen Ivainausgabe von 1887,

sowie im Litbl. von 1890 auseinander gesetzt hat. Im Erec 1890 hat er die der *Historia* Galfreds zugeschriebene bedeutung zugunsten mündlicher, durch spielleute vermittelter aremorikanischer überlieferungen wesentlich eingeschränkt. Für die bevorzugung der letzten waren ihm vor allem die forschungen des keltisten Heinrich Zimmer massgebend, demzufolge sämtliche namensformen von Artushelden in aremorikanischer lautform auftreten, also nicht von den Inselkelten entstammen können (vgl. H. Zimmer, Bretonische Elemente in der Arthursage des Gottfried von Monmouth, ZfSL 12, 231 ff. — Beiträge zur Namensforschung in den altfranz. Arthurepen ebda. 13, 1 ff. — GGA 1890, s. 488 ff., s. 785 ff., — gelegentlich auch: Nennius vindicatus. Über Entstehung, Geschichte und Quellen der Historia Brittonum. B. 1893). Zur stütze dieser aremorikanischen herkunft der den Franzosen zugekommenen keltischen stoffe bringt Foerster selbst im Lancelot (Einl. s. 111 ff.) weitere gründe bei. Auch die untersuchungen von F. Pütz über das frühzeitige vorkommen der Artusnamen in der französischen Aremorica (ZfSL 14, 161 ff.) und von F. Brugger über die bedeutung der worte *Bretagne* und *Breton* (ZfSL 20, 79 ff., vgl. auch 27, 69 ff. und spätere artikel und rezensionen in derselben zs.) kommen Foersters anschauung zu statten.

Gegenüber der sogenannten anglonormannischen hypothese betont Foerster, dass kein einziger anglonormannischer Artusroman auf uns gekommen ist, dass es nicht einmal anglonormannische handschriften von Artusromanen gibt und dass die annahme von anglonormannischen (also aus inselkeltischen überlieferungen schöpfenden) vorbildern für die kontinentalfranzösischen Artusromane nicht zu den hier begegnenden aremorikanischen namensformen stimmt.

Mit der anglonormannischen hypothese steht auch die sogenannte mabinogionfrage in direktem zusammenhang, da G. Paris gerade in den bekannten drei wälschen prosaromanen nachklänge anglonormannischer dichtungen erblickt hatte. Für den kymrischen Owen wies Foerster selbst (Einleitung zu Ivain s. 22 ff.) dessen abhängigkeit von Crestiens roman nach, für den Geraint (Erec) unternahm es sein Schüler Othmer (Bonn. Diss. 1889), für den Peredur (Perceval) tat es Wolfgang Golther (Sitzber. d. Münch. Akad. d. Wiss. 1890, s. 174 ff.). Für den Geraint hat G. Paris seitdem die abhängigkeit von Crestien zugegeben, nimmt aber daneben noch eine zweite, verlorene (französische) vorlage an. Demgegenüber hat Foerster seine meinung durchaus aufrecht erhalten und in der einleitung zum Lancelot (s. 127 ff.) nochmals nach allen seiten erhärtet.

Foerster fasst diese seine letzten ausführungen in dem schlussergebnis zusammen: 'dass zwar die Figur des Artus als historische Person aus Wales stammt, der Sagenkönig Artus aber eine Schöpfung Armorikas ist, die daselbst weiter ausgebildet wurde, bis sie von den benachbarten Franzosen die literarische Gestaltung

erhielt. Armorika ist also die Wiege der Artussage und Nordfrankreich die Wiege der Artusromane. Ältere anglonormannische oder gar wallisische Artustexte sind überhaupt ausgeschlossen — sie haben nie bestanden und auch nicht bestehen können.' Gemäss dieser anschauung spricht Foerster auch dem von ihm beschriebenen, eine belagerungsszene mit namen von Artushelden darstellenden tympanon am domportal zu Modena (nach Justi frühestens um 1130) jede literarische bedeutung ab, es beweist lediglich das bekanntwerden der Artusritter und ihrer taten durch bretonische erzähler in Italien, was ebenso auch P. Rajnas nachweise über das vorkommen von namen des Artuskreises seit anfang des 11. jahrhunderts in Italien (Rom. 17, 161 ff., 355 ff.) lehren.

Im wesentlichen nach Foersters auffassung hat W. Golther seine darstellung der *matière de Bretagne* in seiner Geschichte der altdeutschen Literatur (1892, Stuttgart, in Kürschners Nationalliteratur) s. 142 ff. gegeben (vgl. auch desselben 'Beziehungen zw. franz. und kelt. Lit.' in ZvglL 1890, s. 409 ff.). Auch Gröber (Franz. Lit. 491 ff., 495 ff.) und Suchier (Lit. s. 129 ff., 140 ff.) stehen mit ihrer auffassung Foerster näher als Paris.

Dieser ist nicht dazu gekommen, seine theorie, die er an den angegebenen stellen in form eines fertigen systems vorgetragen hat, im einzelnen genauer zu begründen, nur in einzelheiten hat er hie und da in rezensionen seinen standpunkt etwas zu motivieren gesucht. Dafür sind auch ihm und seiner theorie helfer und anhänger erstanden. In einem artikel 'Des nouvelles théories sur l'origine des romans arthuriens' (Revue celtique 13, 475 ff., 1892) hat sich J. Loth bemüht, neben den zweifellos vorhandenen aremorikanischen sagenelementen vor allem die bedeutung der inselkeltischen (kymrischen oder speziell wälschen) elemente zu erweisen, wobei er folgerichtig auch, wie G. Paris, anglonormannische dichtungen als quellen der festländischen Artusromane annimmt. In seiner neuesten schrift (Contributions à l'étude des romans de la table ronde, P. 1912) tritt er vor allem für den keltischen ursprung der Tristansage, nebenher auch für die unabhängigkeit von Owen, Geraint und Peredur gegenüber Crestien ein. Im wesentlichen in anlehnung an G. Paris, im einzelnen vielfach selbständige auffassungen vortragend, hat Eduard Wechssler die verschiedenen fragen behandelt in den 'Excursen' zu seiner 'Sage vom Heiligen Gral' (oben s. 330; vgl. auch desselben 'Untersuchungen zu den Gralromanen' ZrP 23, 135 ff.). Vor allem aber hat Ferdinand Lot zur klärung der frage beigetragen durch seine artikelserien Celtica, Rom. 24, 321 ff., Études sur la provenance du cycle arthurien Rom. 24, 496 ff., 25, 1 ff., Nouvelles études sur la prov. etc. 27, 529 ff., ferner bd. 28, 29, 30. In einer reihe von fällen hat hier der verfasser inselkeltischen ursprung von namen und sagenstoffen der *matière de Bretagne* wahrscheinlich gemacht, im übrigen auch den festländisch-

bretonischen überlieferungen ihren — freilich wesentlich eingeschränkten — anteil gelassen und so einen bereits bei G. Paris angedeuteten (auch von Wechssler, Gralsage s. 143, gebilligten) weg der verständigung zwischen beiden parteien beschritten. Auch Baist gedenkt in den resultaten seiner in ZrP 19, 326 ff. begonnenen untersuchungen vielfach mit G. Paris zusammenzutreffen. Endlich ist die neuerdings von Edens und Zenker verteidigte zurückführung des Mabinogi von Geraint und des Crestien'schen Erec auf eine gemeinsame vorlage (s. oben s. 303) in der richtung der Paris'schen theorie gelegen.

Aus dieser übersicht ergibt sich, dass über manche fragen allerdings einige klärung erzielt ist, dass hingegen andere sich noch im flusse befinden und das ganze von weiteren untersuchungen noch aufklärung erwarten darf. Man wird daher, wenn man ganz objektiv urteilen will, vorläufig manche fragen mit einem *non liquet* beantworten müssen, auf welche später vielleicht ein glattes ja oder nein die einzige antwort sein wird. Von diesem standpunkt aus lässt sich etwa folgendes zu den einzelnen kernfragen bemerken:

1. Matière de Bretagne und Artusroman. Der Artusroman bildet nur einen teil der matière de Bretagne, welche ja auch den Tristan und die lais in sich begreift. Die beachtung dieses unterschiedes löst manchen widerspruch zwischen den ansichten von G. Paris und W. Foerster, indem dieser ausschliesslich den Artusroman, jener den ganzen bretonischen stoffkreis im auge hat. Jedenfalls sind bei entscheidung der ursprungsfrage auch dichtungen wie die Tristanromane nicht ausser acht zu lassen, von denen wenigstens der von Thomas verfasste in England entstanden ist (vgl. kap. X). Die lais weisen ihrer mehrzahl nach auf aremorikanische, einige vielleicht auf insulare herkunft (vgl. kap. XI).

2. Die Bedeutung des keltischen Elementes für den französischen Roman. In dieser frage sind die ansichten von Foerster und G. Paris einander gerade entgegengesetzt. Dieser betrachtet die keltischen elemente als wesentlich und charakteristisch für den Artusroman, jenem sind sie äusseres beiwerk oder äusserlich eingefügte mosaiksteinchen. Darin hat Foerster allerdings recht, dass in den französischen romanen der den stoff durchdringende geist (der des rittertums, der

*courtoisie* überhaupt) französisch ist, dass häufig auch der grundgedanke oder die kombination der verschiedenen zugrunde liegenden elemente dem französischen autor gehört (wie z. b. im Ivain). Wieviel hier der französische dichter hinzutut, sehen wir am leichtesten aus einem vergleich der romane mit den lais, welche im wesentlichen die überlieferung wiedergeben.

Aber auf der anderen seite sind die keltischen elemente, und hierbei namentlich die märchenelemente, als äusserer aufputz oder als blosse staffage in ihrer bedeutung zu gering eingeschätzt. Die ganze milieuschilderung wird dadurch, gegenüber der älteren erzählenden dichtung, verändert. Mit diesen feen und tückischen zwergen, mit diesen zauberschlössern und wunderquellen, gefährlichen brücken und zaubergärten tat sich den Franzosen von damals eine neue welt auf, welche von der poetischen auffassung der nationalepen von grund aus verschieden war.[1]) Dabei handelt es sich nicht nur um einzelne motive oder episoden, sondern auch um vollständige märchenthemen oder sagenstoffe, die von dem französischen dichter erweitert und in seinem geiste verarbeitet worden sind (Lancelot, Perceval, exposition zum Erec). In der einleitung zur zweiten auflage des Ivain (1902) gibt ja auch Foerster selbst als erste grundlage dieses romans ein märchenmotiv (befreiung einer jungfrau aus der gefangenschaft eines riesen) zu, auf welches Crestien das motiv von der treulosen witwe gepfropft habe, nur ist das märchenmotiv nach ihm ebensogut germanisch und slavisch als keltisch. Aber wir müssen doch auch dann die herkunft solcher märchen da suchen, wohin alle übrigen elemente — namen und örtlichkeiten — weisen, in deren zusammenhang diese märchenmotive zum ersten mal in der französischen literatur auftreten. Für ein plötzliches hervortreten z. b. neuer germanischer elemente im 12. jahrhundert würden die nötigen voraussetzungen fehlen.

[1]) Vgl. G. Paris, Rom. 22, 164: 'il est difficile ... de ne pas voir qu'avec la matière de Bretagne un monde poétique s'est fait jour, qui était nouveau, inconnu aux Français jusqu'a l'adoptation des thèmes celtiques par nos conteurs, et qui n'a pu sortir spontanément de l'évolution sociale et littéraire française. La question de la provenance insulaire ou continentale de cet élément est, en regard de la première, d'une importance secondaire'.

3. Das Ursprungszentrum der keltischen Überlieferungen. Wir haben zu scheiden (wie übrigens Lot, Foerster u. a. auch schon geschieden haben) zwischen dem eigentlichen ursprung der in frage stehenden überlieferungen und der quelle, aus welcher die französischen dichter sie geschöpft haben. Da die französischen Bretonen erst im 6. jahrhundert von Grossbritannien her eingewandert sind (s. oben s. 18), so müssen ihre überlieferungen zunächst inselkeltischen ursprungs gewesen sein, gleichgiltig, wie weit diese überlieferungen von ihnen bei der einwanderung mit hinübergebracht, wie weit sie erst später im wege des verkehrs von den Inselkelten von dorther übernommen wurden. Wir sind also durchaus berechtigt, inselkeltische überlieferungen zur erklärung heranzuziehen. Die aus dem französischen übersetzten drei wälschen romane (Geraint, Owen, Peredur) scheiden hierbei von vornhein aus (vgl. oben). Wol aber findet sich echtes keltisches sagengut in anderen 'mabinogion', sowie in irischen märchen und sagen. (Von Cuchulinn-Perceval war schon oben die rede. Vgl. noch Gustav Ehrismann, Märchen im höfischen Epos, PBB 30, 1 ff., wo die hauptstoffe von Crestiens romanen auf keltische märchenmotive zurückgeführt werden.)

4. Die keltischen Quellen der französischen Romane. Bei der oben angenommenen entwicklung sind von vornherein zwei möglichkeiten gegeben: keltische überlieferungen konnten französischen dichtern so gut in England wie in Frankreich, sowol von der Aremorika als auch von Wales und Cornwall aus übermittelt werden. Verwickelt wird die frage dadurch, dass mündliche und schriftliche überlieferung, neben liedmässigem vortrag (*lai*) auch mündliche prosaerzählung (*conte*) in frage kommt. Nach G. Paris kamen inselkeltische spielleute auch nach dem kontinent hinüber, so dass auch insulare überlieferungen — neben den aremorikanischen — direkt zur kenntnis französischer dichter kommen konnten, und Suchier (Lit. s. 141) spricht geradezu von einer wechselwirkung: 'Cornwall und die Bretagne standen von Alters her in engem Verkehr miteinander, und so werden sie auch früh ihre Sagen von Arthur und seinen Helden ausgetauscht und ausgeglichen haben.' Bei diesen engen beziehungen zwischen kleiner und

grosser Bretagne, zwischen dem kontinentalen Frankreich und dem anglonormannischen königreich waren somit der vermittlung keltischer stoffe nach Frankreich die verschiedensten wege geöffnet und es wäre grundsätzlich nicht richtig, a priori die eine der vorhandenen möglichkeiten auszuschliessen. Selbst G. Paris, der vertreter der anglonormannischen hypothese, hat nicht erst Rom. 26 (1897) s. 231 (was Foerster im schlusswort zur einleitung des Lancelot anzieht), sondern schon im 30. bande der Histoire littéraire de la Fr. (1888) 'recits gallois ou armoricains' als quellen der französischen romane gelten lassen. Nach den bisherigen einzelforschungen scheint allerdings der anteil der aremorikanischen überlieferungen an dem stoffkreis des französischen 'roman courtois' ein wesentlich grösserer zu sein als derjenige der insularen überlieferungen.

5. Die Artussage. Eine besondere stellung in der ganzen frage nimmt die person des königs Artus und sein heldenkreis ein, weil hier zu allem übrigen noch die mögliche einwirkung lateinisch-gelehrter überlieferung in Galfreds *Historia regum Brittanniae* (vgl. oben s. 260 f.) hinzukommt. Arthur[1]) war eine historische persönlichkeit, welche ende des 5. und anfangs des 6. jahrhunderts gelebt und sich in kämpfen der Briten gegen Angeln und Sachsen hervorgetan hat. Gildas in seiner schrift *De exidio Brittanniae* (etwa 540) erwähnt Arthur nicht, kennt aber den grossen sieg der Briten über die Sachsen am berg Bado (ende des 5. jahrhunderts), welcher später dem Arthur zugeschrieben wurde und eine nachhaltige wirkung ausübte. In der im jahre 796 verfassten, dem Nennius zugeschriebenen *Historia Brittonum* erscheint Arthur als *dux bellorum* — daneben als *miles* — und gewinnt gegen die Sachsen zwölf schlachten, als letzte die am *mons Badonis*.[2]) Hier ist schon die volkstümliche heldensage von Arthur verwertet, welche in der späteren zeit der not in Arthur ihren

[1]) Über die deutung dieses namens und anderer aus entsprechenden römischen (*Ivain* < *Eugenius*, *Kei* < *Cajus*, *Peredur* < *Peritor*) siehe Zimmer, GGA 1890, 818 f.

[2]) Gildas und Nennius hersg. von Mommsen in MG, Auct. antiqu. XIII. Vgl. H. Zimmer, Nennius vindicatus, B. 1893, dazu Freymond, JrP 3, 152 ff.

helden erblickte. Wie die Briten in England, haben auch im 6. jahrhundert nach der französischen Bretagne ausgewanderte Bretonen die Artussage weiterentwickelt, vor allem mit hilfe von allgemeinen sagen- und märchenelementen: die insel Avalon, nach welcher Arthur entrückt wird, und manches andere ist aremorikanischen ursprungs. Galfred in seiner *Historia regum Brittanniae* (s. oben s. 260 f.) verwertet neben anderen mündlichen und schriftlichen quellen vor allem auch aremorikanische überlieferungen. Eine einwirkung auf die französische Artusdichtung, vielleicht auch den äusseren anstoss dazu, wird man dem werke Galfreds oder seinen übersetzungen wol zugestehen dürfen. Aber die zahlreichen und mannigfaltigen stoffe der Artusromane weisen über das geschichtswerk hinaus auf die zugrunde liegenden volkstümlichen überlieferungen, und wir können nicht mit sicherheit behaupten, dass vor den *Bruts* kein Artusroman existiert habe.

6. Artusromane vor Crestien. Crestiens Artusromane sind die ältesten der *matière de Bretagne* gewidmeten romane, welche uns überliefert sind. Das schliesst die möglichkeit nicht aus, dass unserem Crestien schon andere dichter mit der bearbeitung keltischer stoffe vorangegangen sind. Es handelt sich dabei nicht um die sogenannte anglonormannische hypothese, die jedenfalls in dem von G. Paris angenommenen umfang nicht aufrecht zu erhalten ist, da eine so reich entwickelte anglonormannische romanliteratur mehr spuren hätte zurücklassen müssen. Sondern die frage zielt lediglich darauf, ob vor Crestien überhaupt romane keltischen inhalts in französischer sprache — gleichgiltig, ob in kontinentalfranzösischer oder anglonormannischer mundart — gedichtet worden sind. Zu einer klaren beantwortung dieser frage fehlt uns das material, wir müssen mit einem *non liquet* antworten. Dass die 'mabinogion' in dieser beziehung nicht verwertbar sind, ist schon gesagt worden. Auch die auf französischen vorlagen beruhenden englischen bearbeitungen sind ein unsicheres material. Die darstellung einer kampfszene am domportal zu Modena — die man sich doch nur als illustration einer literarischen bearbeitung, nicht einer blossen mündlichen erzählung denken kann — würde beweiskräftig sein, wenn sie

wirklich, wie italienische beurteiler wollen, aus den ersten jahren des 12. jahrhunderts stammte. Aber Justis bestimmung 'frühestens ca. 1130' lässt soviel spielraum nach unten, dass mit dem denkmal als sicherem zeugen nicht gerechnet werden kann. Der französische Lancelot, den Ulrich von Zatzikhoven übersetzt hat, ist von Crestien unabhängig, auch in manchem altertümlicher als dieser, aber über sein zeitliches verhältnis zu Crestiens Karrenroman wissen wir nichts bestimmtes. Mit mehr wahrscheinlichkeit kann man behaupten, dass es vor Crestien schon Tristandichtungen gegeben hat. Auch das oben (s. 329) erwähnte zeugnis über den Waliser Bleheri kommt in betracht: wenn er wirklich zeitgenosse Wilhelms VIII. von Poitiers († 1137) war und andererseits um 1200 Wauchier de Denain ihn als gewährsmann nennt, so wird Wauchier diese quellenberufung aus einem zeitlich zwischen ihm und Bleheri liegenden französischen roman genommen haben. — Aus alledem geht hervor, dass, wenn solche romane vor Crestien existiert haben, sie nicht sehr zahlreich und auch nicht erheblich älter gewesen sein können als Crestiens anfänge. Vielmehr sehen wir, dass Crestien in seinem Erec der technik der chansons de geste noch ziemlich nahe steht; seine polemik wendet sich nicht gegen andere romandichter, sondern gegen die *conteor*; weder er noch seine zeitgenossen nennen einen älteren vertreter des Artusromans. Das alles schliesst die existenz älterer romane keineswegs aus, aber die bedeutung derselben ist jedenfalls geringer einzuschätzen, als die verfechter ihrer existenz gemeiniglich annehmen.

7. Crestiens literarhistorische Bedeutung. Crestien ist einer der ersten, vielleicht der erste bearbeiter keltischer stoffe in französischer sprache gewesen. Falls vor ihm bereits versuche in dieser richtung vorhanden waren, haben sie seinem ruhme jedenfalls keinen grossen eintrag getan: sie sind von seinen werken übertroffen und demgemäss vergessen worden. Neidlos wird er von der gesamten folgezeit als der meister des höfischen romans anerkannt und gepriesen. Im anfang sich noch an die technik der nationalen epik anlehnend, überträgt er aus dem antiken roman einzelschilderung, psychologische analyse und höfisches empfinden auf die

*matière de Bretagne* und bildet diese zu einer ausgeprägt französischen, für die französische literatur des mittelalters ausserordentlich charakteristischen dichtungsgattung um. In der lyrik bahnt er die nachahmung der provenzalischen minnepoesie an, deren geist er — wenn auch nur vorübergehend — auch auf den roman (im *Lancelot*) überträgt. Mit seinem *Perceval* schliesslich stellt er neben oder über das äusserliche, weltliche rittertum das geläuterte, geistliche rittertum.

Zehntes Kapitel.

# Die höfische Dichtung neben und unmittelbar nach Crestien

(bis etwa 1200).

In Crestien von Troyes erblickt der höfische roman seinen bedeutendsten vertreter, die höfische lyrik ihren ersten repräsentanten. Diese lyrik ist als etwas fertiges aus dem provenzalischen süden übernommen worden und tritt uns somit von vornherein als ausgebildete, zu höherer entwicklung kaum mehr befähigte kunstübung entgegen. Der höfische roman hingegen hat sich erst allmählich entwickelt; seinen bestimmten charakter erhält er in erster linie durch die betonung der ritterlichen ideale, in zweiter linie durch die einführung und bevorzugung der *matière de Bretagne*. Dort bildet Crestien nur den vermittler, neben den sich alsbald eine reihe anderer, mit gleicher oder auch mit höherer kunst nach provenzalischen vorbildern arbeitender dichter stellen — hier ist er von vornherein der alle anderen überragende, zeitweise einzige vertreter, den sich die romandichter der folgezeit unmittelbar zum muster nehmen. Von den antiken romanen und etwaigen verlorenen dichtungen abgesehen, ist ihm hier nur Gautier von Arras (s. oben s. 286 ff.) und Thomas mit seinem Tristanroman (s. unten) gleichzeitig. Die übrigen sind jünger als er und zeigen grossenteils die deutlichen kennzeichen seines einflusses.

Während die auf nachahmung und konvention beruhende lyrik ein im ganzen einheitliches und einförmiges gepräge zeigt, bietet der roman ein viel bunteres und daher nicht so

leicht zu übersehendes bild. Es waren, teils in antiker und orientalischer, vor allem aber in bretonisch-keltischer und sonstiger volkstümlicher überlieferung noch so viele originale stoffe vorhanden, dass die dichter nur zuzugreifen brauchten und auf die literarische ausschlachtung der überkommenen französischen romandichtungen zunächst verzichten konnten. Freilich ist auch in dieser zeit schon die bearbeitung derselben originalthemen durch verschiedene dichter — wie bei der gralsage oder beim Tristan — nichts seltenes. Aber teils schöpfen die dichter aus verschiedenen quellen, teils gestalten sie selbst ihr thema individuell genug, um die einförmigkeit, welche die lyrik kennzeichnet, zu vermeiden.

Eine systematische und folgerichtige einteilung der höfischen romane ist daher schwer zu geben. G. Paris unterscheidet griechische und byzantinische romane, bretonische romane und 'romans d'aventure'. In der letzten gruppe begegnen aber sowol stoffe griechisch-byzantinischer als bretonischer oder angelsächsischer herkunft, sodass das einteilungsprinzip gestört ist. Die sogenannten Artusromane unterscheidet G. Paris in episodische und biographische romane, je nachdem sie eine bestimmte tat eines helden — wie Crestiens *Lancelot* die befreiung der königin — oder sein ganzes leben — wie der *Lanzelet* Ulrichs von Zatzikhoven — erzählen. Die grenze ist aber nicht immer leicht zu ziehen, wie schon die betrachtung der Crestien'schen romane lehrt, dazu sind auch die episodischen romane keineswegs auf die durchführung einer einzigen episode beschränkt, auch nicht etwa an umfang an sich geringer als die biographischen romane. Der unterschied ist vielmehr in der hauptsache ein technischer, indem die episodischen romane in der regel eine straffere komposition gegenüber den übrigen zeigen. Man wird daher auch hier, ähnlich wie in der epischen dichtung, lieber nach der materie ordnen, Tristan und Gral von vornherein als selbständige stoffe ausscheiden, und die sogenannten Artusromane um die einzelnen helden gruppieren, denen sie gewidmet sind. Es verbleiben dann noch eine stattliche zahl von romanen verschiedenen charakters und verschiedener herkunft: die fortsetzungen der antiken romane, die mit ihrer willkürlichen häufung von entlehnten oder rein erfundenen abenteuern

meist das gepräge des 'roman d'aventure' an sich tragen; die vielfach auf griechischen oder orientalischen erzählungsmotiven beruhenden see- und liebesromane, in welchen äussere ereignisse trennung und wiederfinden der liebenden bestimmen (Gröbers 'Schicksalsdichtungen'); und endlich die eigentlichen liebesromane, welche vielfach aus volkstümlicher überlieferung geschöpft sind, zum teil auch auf literarische vorbilder oder freie erfindung zurückgehen. Teilweise treten diese gattungen in reicherer entfaltung erst im 13. jahrhundert auf.

Die liebe bildet in diesen romanen das vorherrschende, in der lyrik fast das ausschliessliche element. Die teilnahme der höfe und hier besonders der frauen an der literatur und vor allem an den fragen des minnedienstes macht sich deutlich fühlbar. Wie gräfin Marie in Troyes, fesselte in Blois ihre schwester Alice dichter — wie z. b. Gautier von Arras — an ihren hof. Auch der Pariser hof hat sich in den letzten jahrzehnten des 12. jahrhunderts der dichtkunst nicht verschlossen und schon damals einen einfluss auf die sprache der bei hof verkehrenden dichter auszuüben begonnen, wie die klage Conons de Béthune über die ihm durch die königinmutter Alix — mutter Philipp Augusts — widerfahrene zurechtweisung lehrt.[1]) Eine kodifizierung der in den vornehmen kreisen damals herrschenden anschauungen über die minne hat anfangs des 13. jahrhunderts der kaplan Andreas in seinem lateinisch geschriebenen, im laufe des 13. jahrhunderts aber zweimal ins französische übersetzten traktat *De arte amandi et reprobatione amoris* gegeben. Er gibt hier in der hauptsache die ideen der höfischen lyrik wieder, behandelt eine reihe von spitzfindigen liebesfragen (*quaestiones*), denen wir in tenzonen oder *jeus-partis* wieder begegnen, und gibt mustergespräche für die unterhaltung zwischen männern und frauen verschiedener stände.

[1]) Le roïne n'a pas fait ke cortoise,
Ki me reprist, ele et ses fius, li rois.
Encor ne soit me parole franchoise,
Si le puet on bien entendre en franchois.
Ne chil ne sont bien apris ne cortois,
S'il m'ont repris, se j'ai dit mos d'Artois,
Car je ne fui pas noris a Pontoise.

(Ausgabe von Wallensköld s. 223).

Auch die liebe zu den landschönen ist dem ritter hier so wenig verwehrt wie in den pastourellen. Die aus Andreas erschlossene vorstellung, es hätte im mittelalter zur entscheidung schwieriger liebesfragen besondere, aus frauen bestehende 'minnehöfe' gegeben, ist durch Diez als irrtümlich erwiesen worden. Auch G. Paris sieht in den angeblichen liebesurteilen nur 'un pur jeu d'esprit', während Trojel, Rajna und Crescini geneigt sind, in einzelnen fällen wirkliche urteilssprüche über liebesstreitigkeiten anzunehmen.

Andreae capellani regii Francorum de amore libri tres. Rec. E. Trojel, Havniae (Kopenhagen) 1892. Vgl. Vinc. Crescini, Nuove postille al trattato amoroso d'Andrea cappellano, Venezia 1909—10 (Atti del Reale Istituto Veneto di scienze etc., bd. 69, 1 ff., 437 ff.). F. Diez, Über die Minnehöfe (Beitr. z. Kenntnis d. romant. Poesie I), B. 1825. G. Paris, Rom. 12 (1883) 524 ff. E. Trojel, Middelalderens Elskovshoffer, Kopenhagen 1888, dazu G. Paris JdSav. 1888, 664 ff., 727 ff., auch sep. P. Rajna, Storia del libro di A., Studj di fil. rom. V, 193 ff. (1891); Le corti d'amore, Milano 1890. Crescini, Per la quistione delle corti d'amore, Padova 1891 (Atti memorie dell' acad. VII). K. Heyl, Die Theorie der Minne in d. ält. Minneromanen Frankreichs, Diss. Marburg 1911 (Marb. Beitr. 4). Ch.-V. Langlois, La société fr. au XIII$^{e}$ siècle, $^{2}$P. 1904. — Über die lyrik vgl. unten.

## 1. Die lyrischen Gattungen.

In der lyrik wird die durch Crestien eröffnete höfische richtung fortgesetzt. Als hauptgattung erscheint die schon von Crestien gepflegte *chanson*, das höfische liebeslied, dem die mehrzahl der etwa 2100 nummern zählenden höfischen lieder angehören. Daneben befindet sich das provenzalische streitgedicht vertreten, seltener in der form der *tençon*, häufiger in der des *jeu-parti* (provenzalisch *joc-partit* oder *partimen*). Das tagelied *aube* (provenzalisch *alba*) ist in der französischen lyrik nur spärlich vertreten. Einige andere gattungen begegnen erst im 13. jahrhundert. Übrigens werden auch die älteren, einheimischen liedergattungen noch weiter gepflegt, wenn auch vielfach nach form und inhalt modernisiert. Eine reihe von höfischen dichtern haben so pastourellen, lieder der 'mal mariée' und ähnliches gedichtet. Das *serventois*, ursprünglich

ein spottlied, erscheint jetzt unter provenzalischem einfluss als politisches rügelied oder auch als höfisches liebeslied. Alle diese dichtungsarten wurden gesungen. Wort und weise gehörten zusammen und entstanden zusammen: der dichter war zugleich komponist. Die ältesten dichter, die wir kennen, sind entweder selbst von adel oder leben an irgend einem grösseren oder kleineren hof. Meist haben sie einen jongleur in ihrem dienst, der ihre lieder vorträgt oder der fernen geliebten überbringt und sie somit verbreitet.

A. Chanson. Das wort *chanson* ist wie das provenzalische *canzo(n)* ein ziemlich weiter begriff, der sich im wesentlichen mit dem höfischen liebeslied deckt, aber auch nahestehende gattungen, wie z. b. das kreuzzugslied, mit einschliesst. Als muster nach form und inhalt kann das oben (s. 309 ff.) abgedruckte lied Crestiens dienen. Die gedanken, welche diesen chansons zugrunde liegen, variiren immer dasselbe thema: die liebe zu der unvergleichlich schönen, aber spröden herrin, die immer als die frau eines anderen gedacht ist, die bitte um erhörung, am häufigsten aber die klage über mangelndes entgegenkommen, über grausamkeit, sei es der geliebten, sei es der minne selbst. Hie und da mögen den klagen wirkliche verhältnisse und vorkommnisse zugrunde liegen, meist aber wird es sich um eine konventionelle erfindung, um eine dichterische form handeln, in welcher der sänger der gattin seines gönners seine huldigung darbrachte.

Die chanson zählt meist 5 bis 6 strophen, wozu noch eine kürzere schlussstrophe, das sogenannte geleit (*envoi* — provenzalisch *tornada*), zu kommen pflegt. Die strophen sind untereinander entweder zu je zweien oder sämtlich durch die gleichen reime verbunden (provenzalisch *coblas doblas — unissonas*). Das *envoi* stimmt in vers und reim mit dem schluss der vorausgehenden strophe überein. Die strophen selbst sind dreigliedrig, was sich in versform und reimbindung und demgemäss auch in der musik ausprägt: auf zwei metrisch gleiche teile folgt ein dritter selbständiger teil (vgl. mhd. stollen und abgesang in den aus französischen oder provenzalischen vorbildern entnommenen strophen, sowie die form des in Italien aus der trobadorstrophe entwickelten sonetts). Reimverschlingung und verwendung der verschiedenen versarten ist

sehr mannigfaltig, zumal es bestimmung war, dass jedes lied seine eigene musikalische und metrische form haben müsse.

Auch bereits vorhandene liedgattungen werden durch form und inhalt der minnedichtung beeinflusst. So bietet Conon de Béthune in der form der höfischen chanson zwei kreuzzugslieder, von denen das eine mehr den charakter eines serventois, eines rügeliedes, an die entarteten barone zeigt, das andere, hier folgende, mehr im stile der älteren kreuzzugslieder (s. oben s. 173 f.) eine aufforderung zur beteiligung am kreuzzug enthält. Beide aber geben zugleich auch dem schmerz über die trennung von der geliebten ausdruck.

I.

Ahi, Amours! com dure departie[1])
Me covenra faire de le meillour
Ki onkes fust amee ne servie!
Deus me ramaint a li, par se douchour,
Si voirement ke m'en part a dolour!
Las! k'ai jou dit? Ja ne m'en part jou mie!
Se li cors vait servir nostre Seignour,
Li cuers remaint dou tout en se baillie.[2])

II.

Por li m'en vois sospirant en Surie,
Car je ne doi fallir men creatour.
Ki li faura a chest besoing d'oïe,
Sachiés ke il li faura a graignour;
Et sachent bien li grant et li menour
Ke la doit on faire chevalerie
Ou on conkiert paradis et honour
Et los et pris et l'amour de s'amie.

[1]) Die wesentlichsten eigentümlichkeiten des vom dichter gebrauchten pikardischen dialektes (vgl. oben s. 348) sind die folgenden: scheidung von gedecktem *en* und *an*; entwicklung eines *e* neben *r* in futurformen wie *naisteront*; erhaltung von *c* vor *a* (*canter, caseuns*); übergang von *c* vor *e, i*, von *ç̧* sowie *t̨i* nach kons. zu *tš* (*chertes* = *certes* < *certā*, *chi* = *ci*; *douchour* = *dolçor*, *fache* = *face*; *puissanche*); fehlen des übergangslautes *d* wie in *covenra*, *faura* = *faldra*; frühzeitiger übergang von auslautendem *z* > *s* (*ariés, sains*); entwicklung oder bewahrung der schwachtonigen artikel- und pronominalformen *le* = *la*, *se* = *sa*, *sen* = *son*, *men* = *mon*; die analogischen (aus *noz*, *voz* gebildeten) pronominalformen *no*, *vo* für *nostre, vostre*. Vgl. auch oben s. 222.

[2]) Ein viel variierter gedanke, vgl. in desselben dichters zweitem kreuzzugslied: *Si en sui mout endroit l'ame joians, Mais dou cors ai et pitié et pesanche.* Ähnlich auch bei deutschen dichtern, so bei Friedrich von Hausen (Minnesangs Frühling s. 47, neue ausgabe s. 56):

Mîn herze und mîn lîp diu wellent scheiden,
Diu mit ein ander wâren nu manige zît:
Der lîp wil gerne vehten an die heiden,
So hât iedoch das herze erwelt ein wîp. ...

III.

Deus! tant avons esté prou par oiseuse,
Ore i parra ki a chertes iert preus;
S'irons vengier le honte doloreuse,
Dont cascuns doit estre iriés et honteus;
Car a no tens est perdus li sains leus
Ou Deus sofri por nous mort angoisseuse;
S'ore i laissons nos anemis morteus,
A tous jours mais iert no vie honteuse.

IV.

Ki chi ne veut avoir vie anoieuse
Si voist por Deu morir liés et joieus,
Ke chele mors est douche et savoreuse
Dont on conkiert le regne prechïeus,
Ne ja de mort n'en i morra uns seus,
Ains naisteront en vie glorïeuse.
Ki revenra mout sera ëureus;
A tous jours mais en iert honours s'espeuse.

V.

Tuit li clergié et li home d'eage
Ki en aumosne et en bien fait mauront,
Partiront tuit a chest pelerinage,
Et les dames ci castement vivront
Et loiauté feront a chiaus ki vont;
Et s'eles font par mal conseil folage,
A lasches gens et mauvains le feront,
Car tuit li bon iront en chest voiage.

VI.

Deus est assis en sen saint iretage;
Ore i parra com chil le secorront
Cui il jeta de le prison ombrage,
Cant il fu mors en le crois ke Turc ont.
Sachiés: chil sont trop honi ki n'iront,
S'il n'ont poverte o vieilleche o malage;
Et chil ki sain et juene et riche sont,
Ne pueent pas demorer sans hontage.

VII.

Las! je m'en vois plorant des eus dou front
La ou Deus veut amender men corage,
Et sachiés bien c'a le meillour dou mont
Penserai plus ke ne fas a voiage.

B. Tenzone und Jeu-parti. Die tenzone ist wie ihr provenzalisches vorbild ein streitgedicht schlechtweg, in welchem zwei dichter oder zwei sonstige (fingierte) personen sich streiten oder sich miteinander unterhalten. Das *jeu-parti* bezeichnet seinem namen nach ein 'geteiltes spiel', wie z. b. Lancelot im Karrenroman seinem genossen Gauvain ein 'spiel teilt', d. h. die wahl zwischen zwei gefährlichen wegen lässt (v. 689, 699); ebenso stellt hier der eine der beiden dichter dem anderen eine alternative und überlässt ihm die wahl, welche partei er ergreifen will. Solche fragen sind: Ist für einen liebenden der tod oder die verheiratung seiner geliebten vorzuziehen? Ist es für einen liebhaber schmerzlicher, in gegenwart seiner geliebten um ihretwillen von seiner frau geschlagen zu werden

oder zu sehen, wie sie um seinetwillen von ihrem gatten geschlagen wird? Ist es vorteilhafter, die gunst seiner herrin zu geniessen oder unglücklich zu lieben und könig von Persien zu werden? Welcher von zwei sonst gleichwertigen liebhabern verliert mehr an aussicht auf erfolg, derjenige, welcher blind, oder derjenige, welcher taub und stumm wird? Solche fragen werden auch im traktat des Andreas Cappellanus (oben s. 348) behandelt: der brauch, spitzfindige liebesfragen zu stellen und zu beantworten, war allem anschein nach ein alter, schon vor dem *joc partit* geübter zeitvertreib der vornehmen gesellschaft, während die sammlung und aufzeichnung solcher minnefragen erst in späterer zeit (14. jahrhundert) erfolgte.

In der tenzone, seltener im jeu-parti, können anstelle der wirklichen disputanten erfundene personen eintreten, d. h. wir haben eine reihe von streitgedichten, welche von einem einzigen verfasser herrühren. In der form unterscheiden sich die streitgedichte in keiner weise von der chanson. In der regel antwortet der gefragte in denselben reimen wie der fragende, so dass *coblas doblas* entstehen, häufig gehen die reime der ersten strophe auch hier durch das ganze gedicht durch.

Die tenzone, in der provenzalischen literatur ausserordentlich beliebt, ist in der französischen nur etwa durch zwanzig beispiele vertreten, eines der ältesten scheint die tenzone eines gewissen Richart mit Gautier von Dargies (Mätzner s. 73) zu sein. Das hauptsächlich im 13. jahrhundert blühende jeu-parti zählt etwa zweihundert stück, von denen hier als probe das älteste bekannte *jeu* folgt, das zwischen Gace Brulé und einem grafen der Bretagne — wahrscheinlich Gottfried, Heinrichs II. sohn — gewechselt wurde.

I.

Gasse, par droit me respondez,
De vos le me couvient oïr:
Se je me sui abandonnez
Loiaument a amor servir,
Et cele me vueille traïr
A cui m'estoie abandonez,
Dites moi, lequel me loëz,
Ou del atendre, ou del guerpir?

---

I Et — vueille: dieselbe konjunktivkonstruktion im weitergeführten bedingungssatz wie im nfr. mit *que*, aus zwei ursprünglich getrennten bedingungssätzen zu erklären (*si je me suis abandonné, qu'elle me veuille trahir ...* = wenn ich mich ergeben habe, gesetzt den fall, dass sie ...). — Lequel — del at. ou del g.: auch nfr. noch geläufige konstruktion

II.

Sire, n'en sui pas esgarez,
De ce sai bien le mieus choisir:
Se finement de cuer amez
Et loial sont vostre desir,
N'i a nïant de repentir,
Mais a vostre pooir servez;
Nuls n'iert ja tant d'amor grevez,
Qu'ele ne poist cent tans merir.

III.

Qu'est ce, Gasse, estes vos desvez?
Me volez vos afoletir?
Ceste amor, que vos me loëz,
Devroit touz li mondes haïr.
Touz jours amer, et puis morir!
Vilainement me confortez.
Quant j'en ai les maus endurez,
Lors en devroie bien joïr.

IV.

Sire, por Dieu, or entendez.
A droit et raison maintenir,
Cuers qui bien est enamorez,
Coment puet il d'amor partir?
Nes que je puis blons devenir,
N'en poroit il estre tornez.
Se vos plet, de ce me creëz:
Qu'ami traï muerent martir.

V.

Gasse, bien sai que vos pensez,
Mes amor lais a covenir;
Ne sui pas si amesurez,
Que je plus li vueille obeïr;
Ne poroie plus consentir
Ses felenesses cruautez,
Et vos qui goutes n'i veëz,
Ne vos en savez revenir.

VI.

Sire, onc mes pues que je fui nez,
Ne vos vi de rien esbahir;
Ou la raison ne m'escoutez,
Que le voir ne volez oïr.
Coment se puet avelenir
Fins cuers et loiaus volentez?
Laidement vers amor fausez,
S'einsi vos en volez partir.

VII.

Gasse, si fais quant je m'aïr:
Touz est li gens cors oublïez,
Et ses dous vis fres colorez;
Ja ne quier mes que j'en sospir.

VIII.

Sire, mout a vilain loisir
Fins amis haïz ou amez,
Se il est d'amors sormenez,
S'il por ce la vuet relenquir.

(Ausgabe von Huet no. XII).

C. Das Tagelied (*Aube* = provenzalisch *Alba*). Das sogenannte tagelied spielt in der französischen literatur keine grosse rolle. Von den volkstümlichen abschiedsliedern, welche die unterbrechung des zusammenseins zweier liebenden durch den heraufkommenden morgen schildern und sich allerorten, in

---

mit *de*, aus einer attraktion + ellipse zu erklären (*lequel des deux, ou l'at. ou le g.* > *lequel des deux, ou de l'at. ou del g.* > *lequel, ou de l'at. ou del g.*). — IV A — maintenir: konditional 'wenn es — aufrecht erhalten will', zum hauptsatz gehörig. — V amor lais a covenir: ich lasse liebe sich aus der angelegenheit herausziehen, überlasse es der liebe usw. ...

China so gut wie in Montenegro finden, unterscheidet sich die höfische alba nicht nur durch die ritterliche umgebung, sondern vor allem auch durch das veränderte verhältnis des liebhabers zu seiner dame, die hier stets als die frau eines anderen und zwar des schlossherrn gedacht ist, sowie durch die fiktion von dem weckenden wächter, der demnach nur für die liebenden, nicht aber für die späher und *losengiers* den tag zu verkünden scheint. Formell ist charakteristisch der refrain und das darin vorkommende wort *alba*. Die heimat dieses tageliedes ist die Provence, wohin auch der refrain der ältesten, lateinisch-provenzalischen *alba* (oben s. 42) weist, von hier aus ist sie nach Nordfrankreich und Deutschland (Wolfram von Eschenbach u. a.) gelangt. Die einzige vollständig überlieferte französische *aube* ist das — schon dem 13. jahrhundert angehörige — lied *Gaite de la tor*, das, wie die provenzalische alba, die typische figur des wächters, auch den refrain (aber ohne das wort *aube*) zeigt und im einzelnen der erklärung grosse schwierigkeiten bietet.

D. Salut d'amour. Der 'liebesgruss' ist eine epistel in versen, die mit einem gruss an die dame beginnt, welcher das gedicht gewidmet ist. Der form nach sind die provenzalischen *salut* meist in paarweisen reimpaaren von achtsilbigen versen gedichtet, der älteste von Graf Rambaut III. von Orange († 1173). Die französischen *salut* sind den provenzalischen nachgeahmt, sie begegnen erst im 13. jahrhundert mit Philippe de Beaumanoir (s. kap. XII). Der zahl nach sind etwa 12 stück überliefert. Formell sind sie mannigfaltiger als die provenzalischen vorbilder: die meisten sind allerdings in achtsilbigen reimpaaren geschrieben, aber in einigen wird eine art refrain eingeschoben, andere sind überhaupt in strophen (alexandrinerversen) gedichtet, einer in form der epischen laisse. Der poetische wert dieser dichtungen ist gering.

E. Gattungen musikalischen Ursprungs: *Motet — Lai — Descort*. Wie seinerzeit die sequenz aus einer kirchlichen melodie sich entwickelt (oben s. 59), gehen in dieser zeit noch andere dichtgattungen aus der musik hervor, welche vereinzelt schon seit ende des 12. jahrhunderts, in grösserer zahl freilich erst im 13. jahrhundert begegnen. Von den Motets war gelegentlich schon oben (s. 163) die rede. Es sind ursprünglich kirchliche kompositionen mit lateinischem

text für mehrstimmigen gesang, woraus sich dann dichtungen mit französischem text entwickeln: meist kürzere stücke, welche gern populäre refrains verwenden, mit besonderer vorliebe im 13. jahrhundert in Arras gepflegt. Im ganzen sind etwa fünfhundert solcher motets überliefert. — Die Lais, zum unterschied von den erzählenden bretonischen lais (oben s. 333 und unten kap. XI) auch als lyrische lais bezeichnet, stehen den sequenzen nahe: es sind ursprünglich untergelegte texte zu schon vorhandenen melodien, daher an eine regelmässig wiederkehrende strophenform innerhalb eines und desselben liedes nicht gebunden. Die zahl der strophen in den verschiedenen liedern wechselt sehr, ebenso die verszahl in den einzelnen strophen. Nach Birch-Hirschfeld und Jeanroy sind die lyrischen lais aus dem musikalischen teil der bretonischen lais hervorgegangen. Dem inhalt nach sind es meist liebeslieder, zum kleineren teil religiöse lieder. — Von diesen lais unterscheidet sich der Descort nur dem namen nach: *descort* (gegensatz zu *acort,* wegen mangelnder übereinstimmung im strophenbau usw.) ist der provenzalische name für dieselbe gattung. An französischen lais und descorts sind etliche dreissig überliefert. Die ältesten stammen von Gautier de Dargies und Colin Muset.

Vgl. ausser der lit. zu kap. V (s. 158 ff.) folgende werke: Bibliographie: G. Raynaud, Bibliographie des chansonniers français des XIII$^{e}$ et XIV$^{e}$ siècles comprenant la description de tous les manuscrits, la table des chansons classées par ordre alphabétique de rimes et la liste des trouvères, 2 bde., P. 1884 (wichtiges verzeichnis, nach dessen nummern die lieder citiert werden). Vgl. Ed. Schwan, Die altfranz. Liederhandschriften, ihr Verhältnis, ihre Entstehung, ihre Bestimmung, B. 1886. — Handschriftendrucke: P. Meyer et G. Raynaud, Les chansonniers de la bibl. St. Germain des Prés, Bibl. Nat. 20050, I, P. 1892 (Soc. d. a. t.). Brakelmann, Die Berner Hs. 389, Archiv bd. 41—43; vgl. J. v. Seydlitz-Kurzbach, Die Sprache der afr. Liederhs. No. 389 zu Bern, Diss. Halle 1898. G. Steffens, Die afr. Liederhs. Douce 308 (Oxford), Archiv Bd. 97, 283 ff., 98, 57 ff., 99, 71 ff., 339 ff.; Die afr. Liederhs. von Siena, Archiv 88, 301 ff. — Sammelausgaben: A. Dinaux, Trouvères, jongleurs et ménestrels du nord de la France etc., 4 bde., 1836, 39, 43, 63. Wackernagel, Afr. Lieder und Leiche, Basel 1846. P. Tarbé, Chansonniers de la Champagne aux XII$^{e}$ et XIII$^{e}$ ss., Reims 1850. Ed. Mätzner, Afr. Lieder, berichtigt und erläutert, nebst Glossar, B. 1853. K. Hofmann, Afr. lyr. Gedichte a. d. Berner Codex 389, Münchener Sitzgsber., phil.-hist. Kl. 1867, II 4 (sep. 1868).

J. Brakelmann, Les plus anciens chansonniers fr. I. P. 1870—91, II Marburg 1896. Aug. Scheler, Trouvères belges du XII^e au XIV^e s., Bruxelles 1876, Nouv. Série 1879. L. Brandin, Die Inedita d. afr. Liederhs. Bibl. Nat. 846, ZfSL 22 (1900) 230 ff. A. Jeanroy et H. Guy, Chansons et dits artésiens du XIII^e s., Bordeaux 1898. Jeanroy, Chansons, jeux partis et refrains inédits du XIII^e s., Toulouse 1902 (sep. aus Rdlr 1896, 1897, 1902). — Abhandlungen allgemeinen Inhalts: P. Paris, Les Chansonniers i. Hist. litt. 23, 512 ff. (1856). A. Jeanroy, De nostratibus medii aevi poetis qui primum lyrica Aquitaniae carmina imitati sint, P. 1889; Origines[2] 1904; Les chansons, in Petit de Jve. I, 366 ff. G. Paris, Origines; Litt. § 125 ff. Ferner Suchier Lit. s. 172 ff.; Gröber s. 659 ff. Wechssler, Kulturproblem (oben s. 43). Martin Müller, Minne u. Dienst i. d. afr. Lyrik. Diss. Marburg 1907. Binet, Le style de la lyr. court., P. 1891. Mor. Schittenhelm, Zur stilistischen Verwendung des Wortes Cuer, Diss. Tübingen 1907. — Über die musik. vgl. Coussemaker, L'Art harmonique aux XII^e et XIII^e ss., P. 1865. Restori, Note sur la musique des chansons, in Petit de Jve. I, 390 ff. J. B. Beck, Die Melodien der Troubodours, Str. 1908. Pierre Aubry, Trouvères et Troubadours, P. [2]1910.

Einzelne Gattungen. Streitgedicht: K. Knobloch, Die Streitgedichte im prov. u. afr., Breslau 1886. Über das prov. Streitged. ausserdem Selbach 1886 (Stengels AA 57), Rud. Zenker, L. 1888, Jeanroy, Annales du Midi 2, 281 ff., 441 ff. Vgl. H. Jantzen, Gesch. d. deutschen Streitgedichts im MA., Breslau 1896 (Germ. Abh. 13). F. Fiset, Das altfranz. Jeu-parti, RF 19 (1905) 405 ff. Fr. Lubinski, Die Unica der Oxforder Liederhs. Douce 308, RF 22 (1907) 506 ff. Zu den Minnefragen: Ed. Wechssler, Vollmöllerband 131 ff., Ed. Hoepffner, ZrP 33 (1909) 695 ff., Alex. Klein, Die afr. Minnefragen. I (Marburger Beiträge I, 1911), Walther Suchier, ZrP 36 (1912) 221 ff. — Tagelied: K. Bartsch, Ü. d. roman. u. deutschen Tagelieder 1865 (jetzt in Ges. Vorträge u. Aufsätze, Freiburg 1883, s. 250 ff.). Jeanroy u. G. Paris a. a. o. G. Schläger, Studien über das Tagelied, Diss. Jena 1895. Restori, Gaite de la tor, Messina 1904 (per nozze Petraglione-Serrano), dazu Jeanroy, Rom. 33, 615 ff. In Deutschland beginnt die nachahmung des roman. tagelieds mit Wolfram, das unter dem namen Dietmars von Aist überlieferte *Slâfest du, friedel ziere* ist einheimischen ursprungs. Vgl. noch De Gruyter, Das deutsche Tagelied, Diss. L. 1887. L. Fränkel, Shakespeare u. d. Tagelied, Hannover 1893. — Salut d'amour: P. Meyer, Bibl. Ec. Ch., 6^e sér., III^e t. (1867) s. 124 ff. Schultz-Gora, ZrP 24 (1900) s. 358 ff. Fürs deutsche vgl. E. Meyer, Die gereimten Liebesbriefe des deutschen MA., Diss. Marb. 1898. — Lai und Descort: F. Wolf, Über die Lais, Sequenzen u. Leiche, Heidelberg 1841. Lais et descorts fr. du XIII^e s., texte et musique, p. p. Jeanroy, Brandin et Aubry, P. 1901, dazu Restori, Rivista musicale italiana 8 (1901), fasc. 4, und G. Schläger, LgrP 24 (1903)

s. 286 ff. O. Gottschalk, Der deutsche Minneleich u. s. Verhältnis zu Lai u. Descort, Diss. Marburg 1908. — Motet: Recueil de motets fr. des XII$^{e}$ et XIII$^{e}$ ss. p. p. G. Raynaud, 2 bde., P. 1881 u. 1883 (Bibl. franç. I. II.). Die altfranz. Motette der Bamberger Handschrift, hgg. von A. Stimming, Dresden 1906 (GrL 13). Cent motets du XIII$^{e}$ siècle publ. d'après le Manuscrit Ed. IV, 6 de Bamberg par P. Aubry, 3 bde., P. 1908. A. Stimming, Zu den Bamberger Motetten, ZrP 33 (1909) 66 ff., 356 ff.

Die frage, wieweit der romanische (franz. und prov.) einfluss auf die deutsche lyrik eingewirkt hat, ist sehr verschieden beantwortet worden, je nachdem die einzelnen forscher eine selbständige volkstümliche liebeslyrik in Deutschland annehmen oder nicht, aus der sich der 'altheimische minnesang' entwickeln konnte. In bejahendem sinne haben die letzte frage behandelt W. Scherer (Deutsche Studien I, II, Wien 1870—74), Burdach (ZdA 27, 1881), R. Becker (Halle 1882), R. M. Meyer (ZdA 29), A. Berger (ZdP 19), während Wilmanns (Walter v. d. Vogelweide 1882, AZdA VII) eine weitverbreitete deutsche liebeslyrik vor dem minnesang leugnet und schon in den älteren deutschen minnesängern, besonders im Kürnberger, romanischen einfluss wahrnimmt. Vgl. zur entstehung des d. minnesangs noch die arbeiten von E. Th. Walter (Germania 34), K. Marold (ZdP 23), O. Streicher (ZdP 24), A. Schönbach, Die Anfänge des deutschen Minnesangs (Graz 1898), dazu Wallensköld, Neuphil. Mitteilungen, Helsingfors 1900. Schönbach steht im wesentlichen auf dem standpunkt von Wilmanns und will das den westen Deutschlands überspringende wirken romanischen einflusses bei den österreichischen minnesängern durch vermittlung Oberitaliens, besonders Friauls, erklären. Noch weiter als die deutschen forscher geht in seinen 'Origines' (1889) A. Jeanroy, welcher die älteste deutsche minnedichtung als reflex einer verloren gegangen älteren franz. lyrik betrachtet (vgl. oben s. 177), wogegen G. Schläger (Tagelied 1895, anm. s. 19 ff.) eine reihe beachtenswerter einwände erhebt. Vgl. noch Anna Lüderitz, Die Liebestheorie der Provenzalen bei den Minnesängern der Stauferzeit, B. 1904.

Tatsache ist, dass direkte nachahmungen romanischer chansons und strophenformen sich nicht bei den ältesten deutschen minnesängern, sondern erst seit der zweiten generation, seit ende des 12. jhs., finden: so ahmt Reinmar von Hagenau ein lied Aubouins de Sézanne, Bernger von Horheim ein solches Crestiens nach; Friedrich von Hausen, Rudolf von Fenis, Heinrich von Morungen nehmen provenzalische trobadors zum muster. Vgl. die anmerkungen zu Minnesangs Frühling von Lachmann und Haupt (Neubearbeitung von Fr. Vogt, 1911), ferner Bartsch, Germania 1, 480 ff., ZdA 11, 195 ff., Fr. Michel, Heinrich von Morungen und die Troubadours 1880, O. Schultz, ZdA 33, 185 ff.). Man sollte umgekehrt engen anschluss an die vorbilder in der älteren periode und freiere nachahmung in der späteren zeit erwarten und wird daher mit H. Paul (PBB 2,

465 f. anm.) zu scheiden haben zwischen dem einfluss höfischer ideen (wie sie sich z. t. auch beim Kürnberger oder in Dietmars sog. 'tageliet' finden) und der nachahmung romanischer poesie, welche verhältnismässig jung ist und die ältesten deutschen minnesänger nicht berührt. Jeanroys versuch, aus der ältesten deutschen minnelyrik die verloren gegangene ursprüngliche lyrik der Franzosen erschliessen zu wollen, ist nicht als gelungen zu betrachten: die vorhandenen übereinstimmungen sind grösstenteils zu allgemeinen charakters, um beweiskräftig zu sein (vgl. Schläger a. a. o.).

## 2. Die ältesten bekannten Lyriker.

Bei dem konventionellen charakter der von aussen her fertig übernommenen minnelyrik der Franzosen treten dichterische individualitäten wenig hervor, weniger jedenfalls als im höfischen roman oder selbst in der nationalen heldendichtung. Die höfische lyrik war teilweise schon im süden zur manier entartet, als sie nach dem norden verpflanzt wurde. Die dichtung wird somit weniger ein ausdruck persönlicher erlebnisse und gefühle, als ein mehr oder weniger geistreiches spielen mit konventionellen gedanken in mehr oder weniger neuen formen. Gepflegt wird diese lyrik zuerst an den höfen, von höfischen, ja meist adeligen dichtern, am ersten, soviel wir wissen, von Crestien. Hauptpflegestätten dieser neuen lyrik waren der osten und der eigentliche norden Frankreichs: die ältesten höfischen lyriker gehören meist der Champagne oder der Pikardie und dem Artois an, nur wenige dem westen. Auch am königshofe zu Paris fanden sänger verschiedener herkunft aufnahme, wie das beispiel Conons de Béthune beweist.

Einer der ältesten lyriker, jedenfalls ein zeitgenosse Crestiens wird Huon III. von Oisi (i. d. Picardie bei Cambrai) gewesen sein, den der ebengenannte Conon als seinen lehrer nennt (in seinem zweiten kreuzzugslied: *Ore ai jou dit des barons me sanlanche, — Se lor en poise de chou ke jel di, — Si s'en prendent a men maistre d'Oisi, — Ki m'a apris a canter des enfanche*). Doch ist uns von ihm nur ein lied überliefert, das allerdings in form und inhalt von dem üblichen schema abweicht und uns ein damentournier schildert, während ein

rügelied gegen Conon ihm wol nur irriger weise zugeschrieben worden ist. Doch geht aus Conons berufung auf Huon wol soviel hervor, dass dieser auch schon rügelieder (*serventois*) gedichtet hat.

Conon de Béthune (nom. Cuenes-Quenes) selbst, gleichfalls Pikarde und durch seine beteiligung am dritten und vierten kreuzzug auch aus der geschichte (z. b. aus Villehardouins chronik) wol bekannt, hat uns etwa zehn lieder hinterlassen, von denen namentlich die beiden kreuzzugslieder persönliche empfindung zum ausdruck bringen (vgl. oben), während die eigentlichen minnelieder, auch wenn sie einen realen hintergrund haben sollten, die üblichen übertreibungen im lobe der geliebten, in der versicherung der ergebenheit u. ä. m. enthalten. Originelle färbung zeigt noch ein dialoglied zwischen einer alt und nachgiebig gewordenen schönen und einem ehedem feurigen, jetzt aber spröden liebhaber. Dass ihm sein auftreten am hof zu Paris — wol um 1180 — einen tadel wegen seiner unpariserischen aussprache eintrug, wurde schon oben bemerkt.

Nach dem norden gehören von den dichtern dieser zeit noch: Gautier von Dargies (bei Beauvais), der ausser liebesliedern die ältesten franz. descorts gedichtet und zwei jeuspartis mit dem jüngeren zeitgenossen Richard von Fournival getauscht hat; Richard von Semilli sowie Gautier von Soignies (Hennegau), welche beide anlehnung an volkstümliche, refrainhaltige dichtformen suchen und u. a. rotrouengen und pastourellen gedichtet haben; endlich Blondel de Nesle, der Castellan von Coucy und Jehan Bodel aus Arras.

Blondel (wahrscheinlich aus Nesle im arrondiss. Péronne, départ. Somme), in der sage bekannt durch seine treue gegen Richard Löwenherz und die zur auffindung und befreiung des gefangenen königs unternommene fahrt, besingt in den zwei dutzend liedern, die wir von ihm noch haben, in konventioneller form meist die leiden, nur in einem liede auch die freuden der liebe, mit sichtlichem bestreben, die heimatlichen pikardismen zu vermeiden.

Der kurzweg Castellan von Coucy genannte dichter ist wahrscheinlich identisch mit Gui, castellan (d. i. richter und verwalter eines schlossbezirkes) von Coucy (in der südlichen Pikardie, im sogenannten Vermandois) in den jahren 1186 bis

1201. Er ist ausschliesslich liebeslyriker (etwa 15 chansons) und liebt als solcher sehr die anknüpfung an naturbilder, an frühlingszeit und vogelsang. Er ist als teilnehmer am vierten kreuzzug 1203 auf dem schiff gestorben und hat so wol die veranlassung dazu gegeben, dass das sogenannte 'herzmaere' in einem roman des 13. jahrhunderts auf einen castellan von Coucy übertragen wurde (vgl. kap. XII).

Jehan Bodel aus Arras, der dichter des Niclasspieles und des Sachsenepos (oben s. 142, 217 f.), reicht mit seiner lyrik noch in den anfang des 13. jahrhunderts hinein. Ausser fünf pastourellen ist von ihm namentlich noch sein abschiedslied, '*li congiés*' (plural), überliefert, das er etwa 1202 verfasst hat, als er sich wegen leprose von der welt zurückzog. Andere dichter des 13. jahrhunderts und später haben ihn mit ähnlichen abschiedsliedern nachgeahmt, so dass der *Congé* in der folgezeit eine besondere dichtgattung wird.

Nach der Pikardie ist in dieser zeit die Champagne am fruchtbarsten an lyrikern. Unter ihnen ist Gace Brulé, den wir bis zum jahre 1212 verfolgen können, der aber schon in dem anfangs des 13. jahrhunderts verfassten roman *Guillaume de Dôle* als bekannter dichter genannt wird, weitaus der fruchtbarste und bedeutendste, wenn wir ihm auch von den zahlreichen unter seinem namen überlieferten liedern nur etliche dreissig mit sicherheit zuschreiben können und bei zwei dutzend anderen seine autorschaft als nicht genügend gesichert betrachten müssen. Ausser dem oben abgedruckten jeu-parti sind es lauter minnelieder, welche wenigstens teilweise einen realen hintergrund zu haben scheinen; die trennung von seiner geliebten, einer hochstehenden dame, entlockt ihm einige lieder von wahrem gefühl, der verlust ihrer liebe freilich ebenso offenherzige verwünschungen.

Wie Gace gehört auch Guiot von Provins teils noch dem 12., teils schon dem 13. jahrhundert an. Die fünf von ihm bekannten lieder sind jedenfalls in seiner früheren zeit entstanden. Wichtiger als diese lieder ist uns allerdings die satire, die er später als mönch des klosters Cluny unter dem namen *Bible* verfasst hat: hier finden sich eine reihe bemerkenswerter erwähnungen von dichtenden oder bekannte dichter beschützenden zeitgenossen. Dass manche ihn mit Wolframs

Kyot identifizieren, wurde oben bemerkt. Nach der Champagne gehört auch noch der oben (s. 358) erwähnte Aubouin de Sézanne, von dem freilich nur zwei chansons und eine pastourelle überliefert sind.

Weiter nach osten, nach Lothringen, gehört Gautier von Épinal, der in seinen fünfzehn liedern strophen- und versformen möglichst variiert, auch hie und da eine neue gedankeneinkleidung findet. In Burgund dichtet um diese zeit Guiot von Dijon und Hugues von Berzé (in der nähe von Mâcon), dieser jedoch in francischer mundart.

Die westlichen provinzen haben in dieser ältesten zeit des minnesanges nur wenige sänger aufzuweisen, unter ihnen vor allem König Richard Löwenherz. Die zwei lieder, die uns von ihm geblieben sind, bringen durchaus persönliche empfindungen zum ausdruck; das eine davon, in der form der rotrouenge, klagt über die lange gefangenschaft, in der er sich befindet, und ist an seine schwester, die gräfin (Marie von Champagne), gerichtet. — Von Morisse von Craon (dép. Mayenne) haben wir nur ein lied, ein liebeslied mit anknüpfung an die frühlingszeit, in flotter form. — Einiges mehr hat uns Guillaume von Ferrières, der sogenannte Vidame von Chartres (*vicedominus* d. h. militärischer beschützer des bischofs), hinterlassen, welcher, wie Renaud de Beaujeu (s. unten s. 375) u. a. schon im *Guillaume de Dôle* zitiert wird und 1219 als grossmeister des tempelordens in Damiette gestorben ist. Er schwelgt in der poesie des liebesschmerzes so sehr oder mehr als irgend einer seiner dichtenden zeitgenossen: worte wie *dolor, maleürez, plaindre, plorer et sospirer, endurer, querre garison, saner ma plaie* bilden seinen lieblingsphrasenschatz. Einmal singt er mit einem beinahe modern zu nennenden gedanken: *Desconsilliez plus que nuls hom qui soit, — Chant, si ne sai por quoi ne coment.* Ein andermal kontrastiert er sehr hübsch die süsse, alles erschliessende frühlingszeit mit seinem drang zum besingen seines unglücks. In dieser hinsicht darf er zum mindesten unter seinen zeitgenossen eine gewisse eigenart beanspruchen.

Von den hier behandelten dichtern sind in sonderausgaben erschienen: Conon de Béthune, éd. crit. p. Axel Wallensköld, Helsingfors 1891. Vgl. Jeanroy, Deux chansons de C. d. B., Rom. 21

(1892) 418 ff. — Richart de Semilli, Krit. Text von G. Steffens, Foersterband s. 331 ff. — Blondel de Nesle, Krit. A. von Leo Wiese (Ges. f. Rom. Lit. 5), Dresden 1904. — Castellan von Coucy, Krit. Bearb. von Fritz Fath, Heidelberg 1883, dazu G. Paris, Rom. 22, 485 ff., und F. Davids, Strophen- und Versbau d. C. v. C., Progr. Hamburg 1887 (Ält. ausgabe von F. Michel, P. 1830). — Gace Brulé p. p. Gédéon Huet, P. 1902 (Soc. d. a. t.). — Guiot von Provins, Die Suite de la Bible u. s. lyrischen Dichtungen, von A. Baudler, Diss. Halle 1902. — Gautier d'Épinal, éd. crit. p. Lindelöf et Wallensköld, Helsingfors 1901. — Die übrigen meist in Brakelmanns 'Les plus anciens chansonniers' (Huon d'Oisi, Aubouin de Sézanne, Richard Löwenherz, Morisse de Craon, Guillaume de Ferrières — hier ausserdem auch Crestien, Conon de Béth., Blondel, Castellan von Coucy, Gautier d'Espinal). Einzelnes in den Sammlungen von Wackernagel, Mätzner, Bartsch. Zu Jehan Bodel vgl. noch Rohaströms Étude (oben s. 218) und die dort verzeichnete lit. — Morisse von Craon erscheint anfangs des 13. jhs. als held eines mhd. versromans, der wohl ein in Frankreich entstandenes lateinisches gedicht zur grundlage hat (ausgabe von E. Schröder, Zwei altdeutsche Rittermären, B. 1894, vgl. dazu Wechssler, Rom. Jahresbericht 4, II, 404 f.).

## 3. Tristanromane.

Von Tristan war schon oben gelegentlich Crestiens und seines Cligés (s. 294, 308) die rede. Die Tristansage ist das hohe lied der liebe und zwar der sinnlichen, über alle schranken sich hinwegsetzenden liebe: 'de l'amour illégitime, de l'amour souverain, de l'amour plus fort que l'honneur, plus fort que le sang, plus fort que la mort, de l'amour qui lie deux êtres l'un à l'autre par une chaîne que les autres et eux-mêmes sont impuissants à rompre ou à relâcher' (G. Paris). Verschiedene französische dichter haben den stoff noch zu Crestiens zeit oder bald darauf bearbeitet und dadurch anderen literaturen zugänglich gemacht. Die eigentliche herkunft des stoffes jedoch ebenso wie der grössere oder geringere anteil der französischen dichter an seiner ausgestaltung hat sich noch nicht mit völliger bestimmtheit klarlegen lassen.

A. Die Sage. Der eigentliche entstehungsort der Tristansage ist im keltischen Grossbritannien und zwar allem vermuten

nach bei den nördlichen Britten, d. h. eher in Wales als in Cornwall zu suchen. Der name des hauptheldeu selbst ist keltischer herkunft und besonders bei den Picten häufig: Drust, Drostan u. ä. formen sind seit dem 8. jh. als namen von Pictenkönigen belegt, Drystan, Trystan, Tristan seit dem 11. jahrhundert in Wales (der angeblich älteste beleg für die namensform Tristan, 807 aus der Bodenseegegend, beruht auf falscher lesung). Auch der name Mark ist keltisch. Mit den keltischen elementen haben sich weiter elemente aus der zeit der Wikingerkämpfe des 9. und 10. jhs. verbunden: so erklären sich Tristans beziehungen zu Irland und Dublin, wo damals ein kleines Wikingerreich bestand. Der name seines gegners Morholt ist germanisch (obwohl man mit G. Paris auch an keltisch *mor* = meer denken kann), germanisch ist auch der name Iselt = Ishilt (der allerdings nach Loths auffassung ein ursprünglich keltisches Essylt ersetzt hätte) und der ihres vaters Gormunt sowie der holmgang (zweikampf auf der insel) zwischen Tristan und Morholt. Die zahlreichen zauberelemente — Isoldens heilkunde, der liebestrank — können sowohl keltischen als germanischen ursprungs sein. Überhaupt spielen eine menge märchenzüge und allgemeine sagenmotive herein, deren ursprung sich nicht genau feststellen lässt: so Isoldens goldhaar (worüber besonders Golthers studien zu vergleichen sind), so der doppelsinnige reinigungseid, mit welchem sich Isolde von dem vorwurf unlauterer beziehungen zu Tristan reinigt, niemand als ihr gatte und der bettler, der sie durch den fluss getragen (d. i. Tristan), habe sie im arm gehabt. Die auffälligen übereinstimmungen mit der Theseussage (der jungferntribut an Morholt, der zug zur befreiung der von einem dämonischen wesen geraubten gattin des freundes, das weisse und das schwarze segel) sowie mit der sage von Paris und Oenone (verwundung des helden, verspätete ankunft der heilkundigen gattin, tod der beiden) erklären sich am einfachsten durch frühzeitig geschehene mündliche übertragung der antiken sage nach dem westen. Bemerkenswert sind auch die neuerdings von R. Zenker betonten übereinstimmungen der Tristandichtungen in einzelnen motiven und z. t. auch in der reihenfolge mit dem zw. 1042 und 1055 entstandenen persischen epos von Wis und Ramin, auch wenn man einzelne parallelen (wie liebestrank —

mannheitsbindung, Brangiens stellvertretung, den völlig abweichenden schluss u. ä.) als unzutreffend ausser acht lässt. Aber einerseits ist das verhältnis der verschiedenen Tristandichtungen zu einander, andererseits der weg für eine vermittlung des persischen romans nach dem abendland noch zu wenig klar, als dass man sichere schlüsse darauf bauen könnte.

Alle überlieferten dichterischen bearbeitungen setzen eine gemeinsame, literarisch gefestigte quelle, einen 'Ur-Tristan', voraus, der vermutlich französisch (nach G. Paris, Suchier u. a. englisch) abgefasst war und der ersten hälfte des 12. jahrhunderts angehört haben wird. Der erste teil, von Tristans kampf mit Morholt, geht in seinem kern auf eine Wikingersage zurück. Der zwischen Mark, Isolt und Tristan spielende liebesroman scheint keltischer erfindung zu entstammen, auch das 'drame moral', das allerdings mit der auffassung der liebe in der französischen höfischen dichtung zusammentrifft, ist von haus keltisch, wie besonders G. Paris und neuerdings J. Loth gezeigt haben. Das nebeneinander der beiden Isolden erklärt sich, nach den ansprechenden vermutungen Murets und Lots, wahrscheinlich durch die vereinigung einer inselkeltischen und einer aremorikanischen Tristanüberlieferung. Alles das weist deutlich auf vorliterarische sagenbildung, auf Tristansagen vor dem 'Urtristan', hin.

B. Thomas' Gedicht. Ältere Tristandichtungen, wie eine durch Marie de France um 1165 bezeugte oder die des Pikarden Li Kievres, sind uns verloren gegangen (wegen Crestien s. o.). Die älteste, die wir haben, ist von dem anglonormannischen, aber im wesentlichen kontinentalfranzösisch dichtenden Thomas, welcher etwa zwischen 1160 und 1170 gedichtet hat, jedenfalls nach Waces Brut (s. oben s. 261), den er gekannt und benutzt hat. Das werk des Thomas ist uns aber nur fragmentarisch erhalten, in neun verschiedenen bruchstücken aus fünf verschiedenen handschriften, zusammen 3144 verse, etwa ein sechstel des ganzen. Der gesamtinhalt lässt sich mit hilfe der fremden bearbeitungen erschliessen: des Tristans Gottfrieds von Strassburg, anfang des 13. jahrhunderts; der 1226 von dem mönch Robert verfassten norwegischen prosaübertragung; des zwischen 1294 und 1330 in strophen gedichteten englischen Sir Tristrem. Dazu kommen

als weitere bearbeitungen die beiden altfranzösischen gedichte von der *Folie Tristan* (ende des 12. jahrhunderts) und eine episode der italienischen prosakompilation *Tavola Ritonda.* Die überlieferten stücke von Thomas' originalgedicht gehören dem schluss des ganzen an und berichten Tristans erlebnisse von seiner heirat mit Isolt Weisshand bis zu seinem ende.

Die verloren gegangenen teile des gedichtes erzählten zunächst Tristans herkunft und jugend: wie er nach dem tod des vaters im kampf zur welt kommt und bei seiner geburt auch noch die mutter verliert, wie er von norwegischen kaufleuten aus der obhut seines getreuen erziehers Roald le Foitenant geraubt, durch einen seesturm verschlagen wird und nach Tintagel an den hof seines oheims Mark von Cornwall kommt, wo er durch jagd- und waffenhandwerk, lautenspiel und sprachenkenntnis sich auszeichnet. Nachdem er den tod seines vaters gerächt, besiegt er den Morholt von Irland, lässt sich unter falschem namen (Tantris) von Morholts heilkundiger mutter eine eben in diesem kampfe erhaltene vergiftete wunde heilen, kehrt dann abermals nach Irland zurück, um für seinen oheim Mark um Isoldens hand zu werben, und trinkt auf der überfahrt nach Cornwall mit Isolt den liebestrank, welchen deren mutter für Isolt und Mark bestimmt hatte. Seitdem sind Tristan und Isolt durch unauflösliche liebe aneinander gekettet. Die treue kammerzofe Brengvein opfert ihre eigene ehre, um das vergehen ihrer herrin vor Mark zu verdecken, aber da Tristan auch nach Markes hochzeit seine beziehungen zu Isolt fortsetzt und jede gelegenheit sucht und benutzt sich ihr zu nähern, so wird das geheimnis schliesslich entdeckt. Isolt reinigt sich zwar durch den oben angegebenen betrug von der beschuldigung, aber Tristan wird gleichwol vom hof verbannt, schliesslich auch sie selbst, und so führen sie eine zeitlang ein liebesleben im walde, bis könig Mark sie eines tages, das schwert zwischen beiden (vgl. oben s. 246 f.), in einer grotte schlafend findet und ihnen verzeiht. (Hier setzen die überlieferten fragmente, freilich auch im folgenden noch durch lücken unterbrochen, ein.) Aber von neuem mit der königin betroffen, muss Tristan fliehen, gelangt nach manchen fahrten in die kleine Bretagne und heiratet hier Kaherdins schwester *Isolt as blanches mains,* weniger aus aufrichtiger

neigung als darum, weil er namen und schönheit seiner geliebten in ihr wiederfindet und so jene vergessen zu können hofft. Aber am hochzeitsabend mahnt ihn der ring der blonden Isolt an die treue, die er ihr schuldig ist, er verschmäht den ehelichen verkehr mit der angetrauten Isolt und erbaut mit hilfe eines von ihm besiegten riesen in einem entlegenen, verrufenen wald einen prächtigen saal, in dessen mitte er eine sprechendähnliche, süssen duft verbreitende bildsäule der blonden Isolt aufstellt, daneben eine solche der Brengvein. Schliesslich treibt ihn die sehnsucht wieder nach England, mit ihm zieht Kaherdin um der Brengvein willen. Zu verschiedenen malen und durch verschiedene listen gelingt es Tristan, die geliebte wiederzusehen. Nach der Bretagne zurückgekehrt wird Tristan bei dem versuch, seinem freunde beizustehen (vgl. oben), durch eine vergiftete waffe verwundet und sendet Kaherdin nach der blonden Isolt, dass sie komme ihn zu heilen, ein weisses segel soll das zeichen ihrer ankunft sein. Aber in ihrer eifersucht meldet Isolt Weisshand dem ängstlich harrenden ein schwarzes segel: da gibt Tristan seinen geist auf, und an seiner leiche sinkt die bald darauf herbeigekommene blonde Isolt tot zusammen.

Thomas hat hier eine tragödie der liebesleidenschaft dargestellt, die trotz aller sinnlichen glut nicht unmoralisch wirkt: Tristan ist ja nur das opfer des liebestrankes, und er wie Isolt büsst die schuld mit leid und tod. Den stoff wird Thomas im wesentlichen seinen quellen entnommen haben, ihm selbst gehört die lebenswahre, psychologisch durchgeführte einzelschilderung. In der seelenanalyse, in der darstellung der den helden oder die heldin bewegenden widerstreitenden empfindungen, gibt er meister Crestien nichts nach, ja G. Paris stellt ihn, den 'Anglais', noch über diesen, den 'Français': „Le Français s'attache surtout à rendre son récit intéressant, amusant même, pour la société à laquelle il est destiné ... avant tout il veut plaire, et pense à son public plus qu'a son sujet. L'Anglais sent avec les héros de son récit; son cœur est intéressé aux peines et aux joies du leur; il cherche jusqu'au fond de leur âme pour en découvrir les replis cachés; son style, embarrassé et souvent obscur quand il s'applique au récit d'aventures qui au fond ne l'intéressent pas, devient vivant

et nuancé quand il essaie de rendre les sentiments intimes qui seuls le touchent; il écrit pour lui-même et pour ceux qui ont les mêmes besoins d'émotion que lui, bien plus que pour un public sensible surtout au talent du conteur et indifférent au sujet du conte". [1])

C. Bérols Gedicht. Stellt Thomas die sogenannte englische version der sage dar, so finden wir bei dem aus der französischen Bretagne stammenden Bérol (zw. 1190 und 1200) die sogenannte französische oder allgemeine version. In den hauptzügen stimmt die erzählung mit derjenigen bei Thomas überein, aber im einzelnen sind manche unterschiede. Isolt heisst hier Iselt (Iseut) oder Isalt, Mark ist nicht könig von ganz England, sondern nur könig von Cornwall und als solcher zeitgenosse könig Arthurs, Tristan ist hier nicht herr von Ermenia (unsicherer deutung), sondern von Loonois (Lothian, südöstlicher teil Schottlands, dann auf Léon in der Bretagne umgedeutet). Die wirkung des liebestrankes dauert hier nur drei jahre. Hinzugefügt erscheint hier der Midascharakter des königs Mark, welcher seine pferdeohren unter einer verhüllung verbirgt, aber von einem zwerg entdeckt wird; hinzukommt ferner das zur entdeckung des ehebruchs führende eingreifen des zwerges Frocin und der drei ritter, die verurteilung Tristans zum feuertod und sein entkommen durch den sprung aus dem fenster der kapelle hinab über den felsen, die auslieferung der Iselt an die kranken bettler und ihre befreiung durch Tristan und seinen getreuen Gorvernal; Tristans freiwilliges anerbieten an den könig (nach eindringlichem zureden des eremiten Ogrin), Iselt zurückzugeben und manche andere züge und episoden. Der dichter ist mehr erzähler der vorgänge als reflektierender psychologe, aber er schildert anschaulich und klar, was er erzählt, nicht ohne beimischung von humor und zugleich mit feinem gefühl für charakter und rolle seines helden. Mit seinen wiederholungen

[1]) Nicht uninteressant ist es, mit dieser kontrastierung der 'deux génies différents' durch Paris das urteil von Matthias Claudius über zwei neuere vertreter der beiden volkscharaktere zu vergleichen: 'Voltaire und Shakespeare! Der eine — Ist, was der andere scheint. — Meister Arouet sagt: ich weine, — Und Shakespeare weint'.

und 'recommencements', mit seinen anreden an das publikum steht er dem stile der chansons de geste nahe.

Übrigens ist auch Bérols werk nur fragmentarisch überliefert: es beginnt mit dem stelldichein der beiden liebenden an der quelle, wo Mark auf dem baume sitzend lauscht, aber von jenen durch sein spiegelbild im wasser entdeckt wird, und führt bis zur rückgabe der Iseut an den könig (v. 2766). Die nächsten 265 verse bilden den später hinzugefügten übergang zu einem zweiten teil, welcher nach der nahezu einstimmigen anschauung der gelehrten einem anderen dichter als Bérol gehört und die handlung, unter enger anlehnung an den Artuskreis, bis zu einer neuen zusammenkunft des liebespaares führt, wobei Tristan den lauschenden Godoïne mit einem pfeilschuss tötet. — Vollständiger begegnet uns die bei Bérol vorliegende version der sage bei dem deutschen dichter Eilhard von Oberg (1190—1200), welcher auch geburt und jugend Tristans erzählt, im folgenden im wesentlichen mit Bérol — bis zur rückgabe der Isolt — übereinstimmt, den schluss ähnlich gibt wie die anderen redaktionen. Die beiden fortsetzer von Gottfrieds von Strassburg Tristan, Ulrich von Türheim (um 1246) und Heinrich von Freiberg (um 1300) haben allem anschein nach keine französischen vorlagen, sondern nur Gottfried und Eilhart benutzt.

Ausgaben: Tristan, Recueil de ce qui reste des poëmes relatifs à ses aventures, p. p. Fr. Michel, I—III, Londres 1835—39. Thomas, Roman de Tristan, p. p. Joseph Bédier, P. 1902, 1905, 2 bde. (Sdat). Béroul, Roman de Tristan p. p. Ernest Muret, P. 1903 (Sdat). — Abhandlungen: Über die ältern abh. im allgemeinen siehe Wilh. Röttiger, Der heutige Stand der Tristanforschung, Progr. Hamburg 1897, W. Hertz, Übers. v. Gottfrieds Tristan [3]Stuttgart 1901, Bédier, Ausg. bd. II s. 103 ff., W. Golthers Tristanbuch von 1907 (s. u.), sowie die berichte von Freymond, Hilka, Vising im JrP. Vgl. besonders: G. Paris, Poèmes s. 113 ff., und die arbeiten von Bédier, Lutoslawski, Sudre, Morf, Soederjhelm, Muret in bd. 15 und 16 der Romania. Wolfgang Golther, Tr. u. Is., München 1887 (Hab.-schr.) u. zahlr. weitere einzelstudien. Heinr. Zimmer, ZfSL 13 (1891) 58 f. F. Lot, Rom. 25 (1896) 14 ff., 35 (1906) 596 f. Wilh. Hertz, Gottfrieds Tristan [2]1894, [3]1901 (bes. erläuterungen zur stoffvergleichung). E. Muret, Rom. 27 (1898) 608 ff., einleitung zu Bérol (s. o.), ZfSL 37 (1911) II 167 ff. J. Bédier, einl. zu Thomas (s. o.) u. Folie Tristan (s. u.). A. Bossert, La légende chevaleresque de Tr. et Iseult, P. 1902. Kuno Meyer, ZrP 26 (1902) 716 ff.,

28 (1904) 353 ff. (kelt. elemente). Deutschbein, Studien z. Sagengeschichte Englands I, Cöthen 1906, s. 171 ff. W. Golther, Tr. u. Is. in den Dichtungen des Mittelalters u. der Neuzeit, L. 1907. Rud. Zenker, Wis u. Ramin, Erlangen 1910 (auch RF 29, 321 ff.), dazu ZrP 35 (1911) 715 ff. Gertrud Schoepperle, The love-potion, Rom. 39 (1910) 278 ff. Jakob Kelemina, Unters. z. Tristansage, L. 1910 (Teutonia 16). J. Loth, Contributions (oben s. 338) s. 1 ff., 60 ff., betont die bedeutung von Cornwall für die ausbildung der sage und behandelt das fragment eines wallisischen Tristangedichts.

Die Tristanromane weisen zahlreiche episdenhafte züge auf. Die überlieferten lais sind aber nicht älter als Thomas, ja beruhen z. t. auf den romanen. Meist behandeln sie eine durch list herbeigeführte begegnung zwischen Tristan und Isolt: so das von Marie de France verfasste lai vom Gaisblatt (*Chievrefeuil* — siehe Warnkes ausgabe der lais), so die laiartige, in den *Donnei des Amants* (v. 453—662) eingeschobene episode vom stelldichein im garten, wo Tristan Isolden durch nachahmen des nachtigallenschlages seine anwesenheit kundgibt (G. Paris, Rom. 25, 508 ff., 535 ff.). 'Tristan als Narr' (*La Folie Tristan*) ist in zwei fassungen überliefert: in einer älteren und ausführlicheren (letztes viertel des 12. jhs., 998 verse), an Thomas sich anschliessenden fassung (hs. Douce, Oxford) und in einer kürzeren, jüngeren (anfang 13. jhs., 574 verse), welche der durch Bérol vertretenen redaktion folgt (hs. Bern, ausgabe von Morf, Rom. 15). Beide gedichte hgg. von J. Bédier, Les deux poèmes de la folie Tristan, P. 1907 (Sdat). Endlich wird eine franz. laidichtung vorausgesetzt durch das mhd., in der 2. hälfte des 13. jhs. verfasste gedicht von 'Tristan als Mönch': hier lässt sich Tristan tot sagen und wird mönch, um sich in dieser verkleidung unbehelligt der blonden Isolde nähern zu können. (Ausgabe von H. Paul, Sitzber. d. bair. Ak., phil.-hist. kl. 1895, III, 317 ff., dazu IV, 687 ff.; vgl. Alb. Regis, Tr. als mönch, Diss. Str. 1910.) — Da Tristan in den dichtungen überall als lautenspieler gerühmt wird, schrieb man ihm vielfach auch die verfasserschaft von lais zu, wie ihm denn einer der ältesten lyrischen lais (vgl. oben s. 356), der mit dem gegenstand von Mariens gleichnamigem epischen lai in beziehung stehende *lai del Chievrefeuil* (Wackernagel s. 19 ff. und Bartschs Chrest. sp. 227 ff.) in den mund gelegt wird. Vgl. Lucien Foulet, Marie de France et la lég. de Tr., ZrP 32 (1908) 161 ff., 257 ff.

Aus verschiedenen quellen ist der um die mitte des 13. jhs. verfasste, von mehreren autoren fortgesetzte und erweiterte prosaroman von Tristan geschöpft, der, in zahlreichen hss. überliefert, in der hauptsache in zwei redaktionen erscheint. Ausführliche analysen von E. Löseth, Le roman en prose de Tristan, le rom. de Palamède et la compil. de Rusticien de Pise, P. 1890 (Bibl. Éc. d. Hautes-Ét. 82). Vgl. noch W. v. Zingerle, RF 10 (1897) 475 ff.

Die ausgaben der mhd. dichtungen verzeichnet Golther (1907). Vgl. noch Piquet, L'originalité de Gottfried de Strasbourg, Lille 1905, die neue ausg. von Gottfrieds Tristan durch K. Marold, L. 1906, und E. Gierach, Zur Sprache von Eilharts Tristrant, Prag 1908 (Prager D. Studien IV). Der engl. Sir Tristrem hgg. von Kling, Heilbronn 1882.

Eine für weitere kreise berechnete widergabe der Tristansage nach verschiedenen quellen gab J. Bédier, Paris 1900 (deutsch von Zeidler, 1901). Die neueren deutschen bearbeitungen der Tristansage gehen sämtlich auf Gottfrieds Tristan zurück: so diejenige von Immermann (nicht vollendet, gedr. 1841), Hermann Kurz (1844, $^{3}$1877), Karl Simrock ($^{2}$1875), Wilh. Hertz (1877, $^{4}$1909), die letzten mit ergänztem schluss. Auf den neudichtungen von Kurz und Simrock beruht der text von R. Wagners 'Tristan und Isolde' (1859). Vgl. Reinh. Bechstein, Tr. u. Is. in deutschen Dichtungen der Neuzeit, L. 1876. Kufferath, Tristan et Iseult (Bruxelles 1894). Richard Weltrich, R. Wagners Tr. u. Is. als dichtung, B. 1904. Golther, Tr. u. Is., 1907 (s. o.).

## 4. Gralromane.

Die grallegende steht im mittelpunkt einer ganzen reihe von vers- und prosadichtungen, deren gegenseitiges verhältnis nicht überall mit sicherheit klarzulegen ist, zumal wir öfters auch mit verlorenen zwischengliedern zu rechnen haben oder statt der originalwerke nur jüngere redaktionen besitzen. Hatte Crestien in seinem gralroman mehr das ritterliche element neben dem legendarischen zur geltung gebracht und seinen lesern infolge der von ihm beliebten geheimnistuerei die eigentliche wissenschaft vom gral vorenthalten, so sehen wir neben ihm in Robert von Borron vor allem einen vertreter der eigentlichen grallegende, wie auch die anschliessenden prosaromane das geistliche element stärker betonen als Crestien. Im übrigen variieren sie vor allem das thema von der 'gralsuche'. Auch diese prosaromane bringen vielfach noch neue traditionelle elemente herbei, so dass eine geschichte des grals auch sie sehr erheblich berücksichtigen muss.

Robert von Borron. Wir besitzen unter Roberts namen ein bruchstück von 4000 versen, welches im anschluss an eine kurze darstellung von Christi leben und leiden die legende von

Joseph von Arimathia und dem gral berichtet, wie oben s. 329 angegeben. Daran schliesst Robert einen zweiten teil, von dem aber nur der anfang erhalten ist. Gegenstand dieses sollte, wie wir aus einer prosabearbeitung von Roberts werk ersehen können, Merlin sein, dessen prophezeiungen Gaufrei in seiner *Historia regum Britanniae* erwähnt und dessen *Vita* derselbe autor schon vorher in einem besonderen buch behandelt hatte. Dieser prophet und zauberer Merlin begegnet unter dem namen Ambrosius schon in des Nennius *Historia.* Robert von Borron benutzt, im anschluss an Gaufrei, die figur Merlins, um die entstehungsgeschichte des grals (Joseph von Arimathia) mit den vier weiteren von ihm geplanten teilen seines werkes zu verbinden, aber die wenigen hundert verse des zweiten teiles reichen nicht einmal bis zur geburt Merlins selbst. Hingegen ist uns der ganze *Merlin,* ebenso wie der erste, die legende Josephs und des grals behandelnde teil in einer prosaumarbeitung aus dem anfang des 13. jahrhunderts erhalten. Ob wir den hieran anschliessenden Prosaperceval (den sogenannten Perceval der Didotschen handschrift oder kurz Didotschen Perceval, zu unterscheiden von dem oben s. 330 bei Crestien erwähnten, von Potvin gedruckten prosaroman) als auflösung eines dritten teiles von Roberts gedicht betrachten dürfen, ist strittig, ebenso wie die frage, ob Robert je die von ihm v. 3464 ff. angekündigten teile der grallegende ausgeführt hat.

Der wert von Roberts dichtung liegt nicht in seiner dichterischen kunst — er erzählt, namentlich mit Crestien verglichen, sehr nüchtern und schmucklos —, sondern in ihrer bedeutung für die entwicklungsgeschichte der gralsage. Wir finden hier wenigstens teilweise die antwort auf die fragen, welche Crestiens graldichtung aufgibt (vgl. oben s. 329). Im übrigen ist Roberts zeitliches verhältnis zu Crestien nicht ganz klar. Robert war ritter in England zur zeit könig Heinrichs II. (1186 bezeugt) und sagt uns selbst, dass noch niemand *la grant estoire dou graal* erzählt hatte, als er sie bei Gautier von Mont-Belyal (Montbéliard) erzählte. Allem anschein nach ist er unabhängig von Crestien, dessen zeitgenosse er jedenfalls gewesen ist. Beide dichtungen setzen bereits eine längere entwicklung der grallegende voraus.

Zu den beiden gralromanen von Crestien und Robert gesellen sich an versdichtungen nur noch die fortsetzer von Crestiens Perceval (oben s. 330), die jedoch fast alle erst dem 13. jahrhundert angehören. Ob der sonst als lateinischer schriftsteller bekannte Walther Map aus England (gestorben 1209 oder 1210), der in dem Gral-Lanzelotroman in prosa als verfasser eines abschnittes genannt wird, etwa eine dem letzteren zugrunde liegende versdichtung verfasst habe, ist ziemlich ungewiss. Mit der prosaauflösung von Roberts werk setzen dann anfang des 13. jahrhunderts die umfangreichen prosaromane vom gral ein: die *Queste Saint Graal,* der *Grand Saint Graal* und der *Perlesvaus.*

Ausgaben: Roberts von Borron versroman, hgg. von Fr. Michel, Le roman du st. graal, Bordeaux 1841. Die prosaauflösung des Joseph, hgg. von G. Weidner, Der Prosaroman von J. v. Ar., Oppeln 1881. Der Prosa-Merlin von G. Paris und Jakob Ulrich, Merlin, 2 bde., P. 1886 (Sdat). — Über das verhältnis Roberts zum Liber Glastoniensis s. Baist, ZrP 32 (1908) 231, u. Gralrede (oben s. 330). — Über den Didot-Perceval: Walther Hoffmann, Die Quellen des D.-P., Diss. Halle 1905. H. O. Sommer, Messire R. de B. u. der Verfasser des D.-P., Halle 1908 (17. Beiheft z. ZrP). Jessie L. Weston, The Legend of Sir Perceval II (oben s. 330). E. Brugger, ZfSL 36 (1910) II 7 ff. — Über die prosaromane vgl. oben s. 330 f., namentlich Birch-Hirschfeld, Heinzel, dazu Suchier ZrP 16, 269 ff., auch Lit. s. 160 ff.), Wechssler (Gral s. 124 ff., dazu: Über die verschiedenen Redaktionen des R. v. B. zugeschriebenen Gr.-L.-Zyklus, Ha. 1895).

## 5. Bretonische Romane.

Die zahl der nachfolger Crestiens, welche die 'matière de Bretagne' für ihre dichtungen ausschöpfen, ist sehr gross, doch gehören nur die wenigsten von ihnen noch dem 12. jahrhundert an. Hierbei ist allerdings in rechnung zu ziehen, dass so manche von den versromanen des 12. jahrhunderts nur in prosaversionen oder ausländischen bearbeitungen erhalten oder auch ganz untergegangen sind.

A. Ille et Galeron, von Gautier von Arras. Gautier, verfasser des zwischen antikem epos und höfischem roman stehenden *Heraclius* (oben s. 286 ff.), ist ein zeitgenosse Crestiens

von Troyes. Hat er auf diesen mit seinem *Heraclius* möglicherweise noch eingewirkt, so ist sein zweiter, dem bretonischen kreis gehöriger roman etwa mit Crestiens Lanzelot und Ivain gleichzeitig, er ist um 1167 — zur krönung der in den ersten versen erwähnten kaiserin Beatris oder bald darauf — verfasst. Ille ist der Sohn eines ritters Eliduc in der französischen Bretagne. Nach mannigfachen, an die helden der chansons de geste (Horn, Boeve de Haumtone) erinnernden jugenderlebnissen — flucht nach dem tode des vaters, exil, rückkehr und wiedereroberung des angestammten erbes — vermählt er sich mit Galeron, der schwester des herzogs Conain von der Bretagne. In einem turnier des linken auges beraubt glaubt er, so entstellt, seiner frau nicht mehr würdig zu sein und verlässt sie heimlich. In Rom wird er — wie weiland der hl. Wilhelm — erretter von volk und stadt aus der hand der belagernden feinde und soll nolens volens die hand der kaisertochter Ganor erhalten. Trotz gegenseitigen suchens finden sich die beiden gatten erst im letzten augenblick wieder und kehren miteinander nach der Bretagne zurück. Nachdem aber Galeron bei einer schweren geburt den schleier gelobt, zieht Ille abermals nach Rom, befreit die in verräterhände gefallene Ganor und heiratet sie. — Trotzdem auch hier noch manche einzelheiten an die stilisierung der chansons de geste erinnern, befinden wir uns mit diesem roman doch weit mehr im höfischen gedankenkreis, ja die exposition selbst scheint an eine am hof der gräfin Marie von Champagne behandelte (von Andreas capellanus erwähnte) streitfrage anzuknüpfen: ob eine dame einen ritter zurückweisen dürfe, weil er im kampfe eine entstellung davongetragen habe. Daneben spielt vielleicht noch geschichtliche sage (die ermordung des grafen Hoël von Nantes durch einen beauftragten herzog Conans 981) herein. Die eigentliche fabel seines romans hat Gautier dem von Marie de France verfassten lai von Eliduc (s. kap. XI) oder einem älteren Eliduclai entlehnt. Gautier hat jedoch versucht, seinen helden von der schuld des treubruchs möglichst frei zu machen. Lässt sich der verfasser an zahl wie an kunstwert seiner dichtungen auch nicht mit Crestien vergleichen, so darf er doch als einer der ersten vertreter des höfischen romans, als bearbeiter bretonischen wie byzantinischen sagenstoffs eine hervorragende

stelle in der literarischen entwicklung des 12. jahrhunderts beanspruchen.

B. Der Beaus Desconeüs des Renaud von Beaujeu. Ist in 'Ille und Galeron' von Artus und seinen helden nicht die rede, so bietet uns Renaud mit seinem 'Schönen Unbekannten' das typische bild eines Artusromans der späteren zeit. Artus hält hof zu Carlion, als ein fremder ritter von jugendlichem und schönem aussehen erscheint: er weiss nur, dass seine mutter ihn *bel fil* nannte (vgl. Perceval), daher ihm Artus den namen *Biaus Desconeüs* gibt. Eine botin erbittet im namen der tochter des königs Gringar einen Artusritter zu hilfe, der den *fier baisier* wagen wolle. Niemand meldet sich ausser dem B. D. (v. 1—316). Wie Erec, Lancelot, Perceval besteht er auf der fahrt zum hauptabenteuer glücklich eine reihe von kämpfen und gefahren, wobei auch die aus dem Erec bekannte episode vom sperber als schönheitspreis wieder begegnet und ein liebesabenteuer mit der *demoiselle as blanches mains* auf Ile d'or eingeleitet wird (317—2726), das erst nach beendigung des hauptabenteurs weitergesponnen und zum ende gebracht wird. Das hauptabenteuer spielt sich in der *Cité Gaste* ab. Der held muss eine menge zauberspuk über sich ergehen lassen, zwei zauberer nach einander besiegen und schliesslich durch den furchtlosen kuss auf den mund eines schlangenungetüms die blonde Esmeree, die tochter des königs Gringar, erlösen. Eine stimme kündet ihm, dass er der sohn Gauvains und der fee Blanchemal ist und Guinglain heisst. Esmeree bietet ihm herz, hand und reich an (2727—3629). Guinglain kommt dabei in zwiespalt mit seiner liebe zur herrin von Ile d'or, bei welcher er nochmals aufenthalt nimmt und nach anfänglicher abweisung liebevolle aufnahme findet (3630—4960). Unterdes hat Esmeree von Artur die einwilligung zu ihrer heirat mit Guinglain erhalten, der denn auch die fee verlässt, um an einem von Artus ausgeschriebenen turnier teilzunehmen, den sieg über alle gegner davonträgt und endlich auf die inständigen bitten Artus' und des ganzen hofes die blonde Esmeree zur frau nimmt (4961—6122).

Es begegnen in dem roman eine reihe von bekannten motiven aus Crestiens romanen, zumal aus Lancelot, Erec, gelegentlich auch Perceval (auch aus Gauchiers fortsetzung)

und Ivain. Das hauptabenteuer selbst ist aber neu und gerade Crestien gegenüber durch die starke verwendung des märchenhaften elements charakteristisch. Dazu versteht der dichter flüssig, unterhaltend und gelegentlich nicht ohne guten humor zu erzählen. Hinsichtlich der komposition liebt er es, wie schon Crestien im Perceval, ein abenteuer durch ein anderes oder mehrere andere zu unterbrechen und erst nachher wieder aufzunehmen ('abenteuerverschränkung' oder 'einschachtelungstechnik' nach Saran). Der verfasser hat den roman, wie er selbst im eingang sagt, seiner dame zu liebe gedichtet, welcher er auch den *sens de chançon faire* verdankt. In dem anfangs des 13. jahrhunderts verfassten *Guillaume de Dôle* wird in der tat ein von ihm verfasstes lied erwähnt, er wird also noch dem 12. jahrhundert zuzuschreiben sein.

C. Gauvaindichtung. Wenn der 'Schöne Unbekannte' als Gauvains sohn erscheint, so dankt er dies der berühmtheit, welche Gauvain in der romanliteratur seit Crestien in steigendem masse gewonnen hat. Er gehört zu den ältest bezeugten rittern der tafelrunde. Dass seine kraft sich mit dem zunehmenden tag verdoppelt, lässt an mythische herkunft denken. Schon Wilhelm von Malmesbury erwähnt ihn in seinen *Gesta regum Anglorum* (etwas nach 1125) als neffen Arturs und *miles virtute nominatissimus* und erzählt von seinen kämpfen gegen Hengist und die Sachsen, von seiner vertreibung und seinem ende. Auch bei Gaufrei von Monmouth kehrt er wieder. Bei Crestien erscheint er schon im Erec, dann im Cligés, mit wichtigeren rollen im Ivain und im Lancelot, wo er zeitweilig den deuteragonisten darstellt, und im Perceval endlich verdrängt er stellenweise den hauptheldeu völlig. So erscheint er in der folgezeit als der idealritter, als muster der tapferkeit, klugheit und höfischheit. Wie die helden der chansons de geste hat er ein mit namen bezeichnetes pferd, den *Gringalet* (ursprünglich allerdings wol ein gattungsname).

Von den ihm gewidmeten dichtungen ist wol am ältesten und noch ins 12. jahrhundert gehörig: die 'Dame mit dem Maultier' (*La damoisele a la mule* oder *La mule sans frein*) von Paien de Maisières, ein kurzes gedicht, mehr von umfang und art eines lais (etwa über 1100 vv.). Eine dame erscheint auf zaumlosem maultier am hofe des

königs Artus, und bietet sich selbst als preis demjenigen tapferen ritter, der ihr den zaum wieder verschafft. Der grosssprecherische seneschall Keu kommt nach kaum halb bestandenem abenteuer beschämt zurück, Gauvain aber überwindet mutig und siegreich alle gefahren, dringt in das sich beständig um sich selbst drehende schloss, besteht auch hier alle proben des muts, der tapferkeit und der treue und bringt glücklich den zaum zurück.

Ille und Galeron: Ausgabe von Löseth, P. 1890 (Bibl. du m. â. VII), von W. Foerster, Ha. 1891 (Rom. Bibl. 7). Vgl. G. Paris, Poésie II, 109 ff. (zwei frauen). F. Lot, Rom. 25 (1896) 585 ff. (historisches). John E. Matzke, The source and composition of I. et G., Modern Philology 4, 471 ff. — Beaus Desconeüs: Ausgabe von C. Hippeau, Le Bel Inconnu ou Giglain (sic!) etc., P. 1860. Vgl. G. Paris, Hist. litt. 30, 171 ff. E. Philipot, Rom. 25 (1896) 258 ff. Fremde bearbeitungen des romans oder des ihm zugrunde liegenden (verlorenen) originalgedichts sind der mittelenglische *Lybiaus Desconus* (14. jh.) und der italienische *Cantare di Carduino* von Pucci (14. jh.). Vgl. Alb. Mennung, Der B. I. ds. R. d. B. i. s. Verh. zum Lybeaus D., Card. und Wigalois, Diss. Halle 1890. Wilh. Henry Schofield, Studies on the Libeaus Desc., Boston 1895 (Harvard Studies IV), wozu Philipot Rom. 26, 290 ff. C. Strucks, Der junge Parzival etc., Diss. Münster 1910. — Nur teilweise stimmt der inhalt des B. D. zum mhd. Wigalois des Wirnt von Grafenberg (um 1204), dessen franz. grundlage durch Sarans abhandlung über Wirnt und Wigalois (PBB 21, 253 ff., 22, 151 ff.), und die herausgabe des prosaromans vom *Chevalier du papegau* (13. oder 14. jh.) durch Ferd. Heuckenkamp (Ha. 1895) in ein neues licht gerückt worden ist, insofern der Wigalois mit dem 'Papageienritter' viel engere beziehungen aufweist als mit dem *Desconeüs* und daher einen verlorenen franz. versroman voraussetzt. Die entstehung dieses afr. Wigalois (*Guiglois?*) braucht freilich nicht durch verschmelzung zweier älterer ritterromane (der originale von Disc. u. Pap.) erklärt zu werden, eher möchte man *Desc.* einerseits und das gemeinsame vorbild von Pap. u. Wig. andererseits als ausflüsse eines einheitlichen, namentlich mit benutzung Crestien'scher motive hergestellten romans betrachten. — Gauvaindichtung. Vgl. G. Paris, Hist. litt. 30, 19 ff. Jessie L. Weston, The legend of Sir Gawain (Grimm Library 7), London 1897, vgl. dazu W. Foerster, ZfSL 20 (1898) II 95 ff. — Der lat. Gauvainroman *De ortu Walwanii nepotis Arthuri* (ed. by J. Douglas Bruce, Publ. MLA 13, 3, Baltimore 1898) ist ebenso wie die *Historia sive vita Meriadoci regis Cambriae* (ebenda 15, 326 ff.) ein werk des abtes Robert von Saint-Michel (1110—86), ein wichtiges zeugnis für die Arthursage des 12. jhs. Vgl. Marg. Shove Morries, Publ. MLA 23 (1908) 599 ff. — Die *Mule*

*sans frein* hgg. von Méon, Nouveau recueil de fabliaux, contes et dits, P. 1823, I, 1 ff., neuerdings von R. Th. Hill, La m. s. fr., Baltimore 1911 (Diss.), und B. Orlowski, La d. a la m., P. 1911 (Thèse). Mittelhd. bearbeitet von Heinrich von dem Türlîn in seiner 'Krône' (um 1220).

## 6. Antikisierende Abenteuerromane.

Die der alten geschichte entnommenen erzählenden gedichte enthielten von vornherein viele phantastische elemente, die sich um so stärker hervordrängten, je mehr die dichter den boden der alten tradition verliessen. So bildet sich gerade hier, wie wir im achten kapitel gesehen, leicht der höfische roman heraus, und besonders Gautiers *Heraclius* wird von manchen als der erste abenteuerroman bezeichnet. In dieser richtung schreitet denn auch die weiterentwicklung des antiken romans fort. Man nimmt einige mehr oder weniger bezeichnende namen aus den älteren romanen heraus, stempelt ihre träger zu helden einer willkürlich erfundenen oder wenigstens willkürlich kombinierten erzählung, und der neue roman ist fertig. Auf diese weise sind schon die späteren Alexanderdichtungen teilweise entstanden, auf dieselbe weise entstehen auch die übrigen romane, welche noch eine gewisse beziehung zum altertume zeigen.

A. Der Florimont Amons von Varenne. Florimont ist wie schon oben (s. 273) bemerkt, der grossvater Alexanders d. Gr. und wird hier vor allem nach seinen jugendtaten geschildert: wie er, allen unbekannt, dem könig Philipp Macemus im kampf gegen die Bulgaren beisteht, wie er (ähnlich wie Siegfried) ein ungetüm tötet und aus dessen leibe eine unverwundbar machende salbe gewinnt, wie er eine fee heimlich liebt und schliesslich Philipps tochter Romadanople heiratet. Der verfasser Amon war selbst längere zeit im byzantinischen kaiserreich, und wenigstens ein teil seines gedichts scheint auf byzantinische überlieferungen zurückzugehen, die er freilich stark mit eigenen zutaten versetzt hat. Die eingestreuten griechischen brocken lassen allerdings auf eine nur mangelhafte kenntnis dieser sprache schliessen. Verfasst hat er sein werk übrigens

erst im abendlande, 1188, und zwar, trotz seiner herkunft aus dem Lyonnais, in der mundart der Isle de France.

B. Die Romane Hues de Rotelande. Der anglonormannische dichter Hue hat im letzten viertel des 12. jahrhunderts zwei romane, *Ipomedon* und *Protesilaus*, geschrieben, die mehr mit den aus der Thebanersage entnommenen namen ihrer personen als durch ihren inhalt an das altertum erinnern. Den hauptinhalt des *Ipomedon* bilden die verschiedenen entwicklungsstadien der liebe des helden zu der fürstin Fière von Calabrien, vor deren augen er sich, zuerst von ihr wegen seines taten- und ruhmlosen lebens zurückgewiesen, bei verschiedenen gelegenheiten und unter verschiedenen verkleidungen — so besonders in einem dreitägigen turnier — als tapferster der tapfern beweist. — Der *Prothesilaus* nimmt das thema des bruderkampfes aus dem Thebenroman auf: Daunus von Apulien und Prothesilaus von Calabrien, die söhne Ipomedons, geraten mit einander in streit, Prothesilaus muss weichen, erlebt auf Kreta wie in Burgund zahlreiche abenteuer im kampf und in der liebe und erringt schliesslich glücklich sein angestammtes erbe wieder nebst dem seines bruders und einem holden weib. Der dichter verwertet geschickt seine lesefrüchte aus Crestien wie aus den antiken romanen. Wie willkürlich er aber die verschiedenen elemente kombiniert, mag daran gezeigt werden, dass die königin Ismene von Burgund durch könig Theseus von Dänemark bekriegt wird und am ende den Meleander von Kreta heiratet, während die gemahlin des Prothesilaus von Calabrien Medea von Kreta wird.

C. Athis und Prophilias. Der in einer längeren und einer kürzeren (auch inhaltlich abweichenden) fassung überlieferte roman, von einem noch nicht näher bestimmten dichter Alixandre, behandelt im ersten teil, im anschluss an die *Disciplina clericalis*, in grosser ausführlichkeit das thema von zwei treuen freunden, deren einer (der Athener Athis) eine wunderschöne frau heiratet und dann seinem freund (Porphirias aus Rom) das opfer bringt sie ihm — zuerst de facto, dann auch de jure — zu überlassen. Athis wird schliesslich mit des anderen schwester, Gaïte, entschädigt, was den kriegszug des königs Bilas von Bile gegen Rom hervorruft. Auch die langen kämpfe des zweiten teils von Athen werden nicht

wegen politischer verwicklungen, sondern nur um der weiblichkeit willen geführt. Mit einigen antiken namen — Theseus von Athen, Pirithous, Palamedes, Resus, Thoas u. a. — sucht der verfasser seine in der schilderung höfischen lebens und krankhaften liebens aufgehende erzählung zu einer *Estoire d'Athenes* zu stempeln.

Andere romane mit antiken namen sind ihres inhalts wegen schon mehr den byzantinischen liebesromanen zuzurechnen.

Eine ausgabe des Florimont wird von Alfred Risop vorbereitet. Vgl. J. Psichari, Le r. de Fl., in Études G. Paris s. 507 ff., dazu Fr. Novati, Rdlr 35 (1892) 481 ff., und G. Paris Rom. 22 (1893) s. 158 ff. A. Risop, Ungelöste Fragen z. Fl., im Toblerband s. 430 ff. — Ipomedon hg. von E. Kölbing und E. Koschwitz, Breslau, 1889. Vgl. dazu E. Stengel ZfSL 13, II, 9 ff., und Mussafia i. d. Sitzber. d. Wien. Akad., Phil.-hist. Kl. 121, Wien 1890. — Über Prothesilaus vgl. Ward, Catalogue of Romances I s. 728 ff. Fr. Kluckow, Sprachliche u. textkrit. Studien über H. d. R.'s Pr. nebst Abdruck der ersten 1009 Verse, Diss. Greifsw. 1909. F. Boenigk, Lit.-hist. Untersuchungen zum Pr., Diss. Greifsw. 1909. — Athis und Porphirias: druck des ersten teils von A. Weber, Stoefa 1881, von Harald Borg, Uppsala 1882. Gesamtausgabe von Alfons Hilka, A. u. Pr., I (bis v. 8990), Dresden 1912 (GrL 29). Vgl. Lage E. W. Staël von Holstein, Le roman d'A. et Pr., Étude littéraire sur les deux versions, Upsala 1909. Das gedicht wurde von einem begabten dichter um 1214 ins deutsche übersetzt. Vgl. W. Grimm, Kl. Schriften 3, 212 ff.

## 7. Liebesromane byzantinischen Charakters.

Gegenüber den eben besprochenen romanen charakterisiert sich eine andere, teilweise auch mit griechischen namen arbeitende gruppe dadurch, dass an stelle kriegerischer oder sonstiger heldenhafter ereignisse die liebesgeschichte eines ehe- oder liebespaares den mittelpunkt bildet, wobei vielfach äussere ereignisse — wie seesturm, entführung durch seeräuber u. ä. — die fortschritte der handlung, die trennung und wiedervereinigung der liebenden oder auch der eltern und kinder, herbeiführen. In dieser hinsicht darf Crestiens auf der Eustachius-Placidaslegende beruhender Wilhelm von

England (oben s. 332) als erstes beispiel in der franz. literatur gelten. Vor allem aber war der lateinische Apolloniusroman im mittelalter wol bekannt und vielfach vorbildlich, z. t. wol auch durch vermittlung französischer bearbeitungen, auf welche in französischen und provenzalischen dichtungen mehrfach angespielt wird. Eine bearbeitung in achtsilbnern, von welcher jüngst ein bruchstück in der Danziger Stadtbibliothek entdeckt wurde, kann noch dem 12. jahrhundert angehören und jüngere dichtungen beeinflusst haben. Eine freie bearbeitung des Apollonius ist die chanson de geste von Jourdain de Blaivies (oben s. 246 f.). Übrigens finden sich verwandte themen gelegentlich auch in bretonischen romanen, wie Gautiers Ille und Galeron zeigt.

Über den lat. roman s. oben s. 41. Alfred Schulze, Ein Bruchstück des afr. Ap.-romans, ZrP 33 (1909) 226 ff. Über die jüngeren bearbeitungen (in prosa) s. Charles B. Lewis, Die afr. Versionen der lat. Historia Apollonii regis Tyri, Diss. Breslau 1912 (vollständig RF 34, 1. heft).

A. Floire et Blancheflor. Wol das älteste gedicht dieses kreises (neben Crestiens Wilhelm), jedenfalls das berühmteste und am weitesten verbreitete von allen ist die geschichte von den beiden am gleichen tage gebornen liebenden, von dem heidnischen königssohn Floire und der in der gefangenschaft des heidenkönigs geborenen christlichen grafentochter Blancheflor. Floires vater Felis, könig im heidnischen Spanien, sieht die liebe zwischen den beiden nicht gern, er sendet den sohn unter einem vorwand zu einer verwanten nach Castel Montoire und verkauft Blancheflor an die kaufleute, die zufällig im hafen sind und das schöne mädchen stracks nach Babylon bringen und um sein siebenfaches gewicht in gold an den emir verkaufen. Die falsche nachricht, Blancheflor sei gestorben, bringt Floire zur verzweiflung, er will sich selbst das leben nehmen, wird aber von der mutter daran gehindert und erfährt nun den wahren sachverhalt. Mit einwilligung der eltern geht er auf die suche nach Blancheflor, trifft zum glück überall menschen, die von ihr wissen, und kommt so nach Babylon, wo Blancheflor mit mehreren hundert anderen mädchen in der *tor as puceles* (eine art harem) eingeschlossen ist. Mit hilfe des bestochenen pförtners gelangt er in einem

blumenkorb verborgen zu Blancheflor, wird aber eines morgens entdeckt und mit ihr vor gericht gestellt. Beide werden zum feuertod verurteilt, jedes von beiden schreibt sich selber die schuld zu, um des anderen leben zu retten, jedes drängt sich vor dem andern zum sterben. Das rührt schliesslich selbst den grimmen sultan, er begnadigt das paar und lässt es an ort und stelle in der kirche trauen, er selbst verspricht, Blancheflors freundin Claris nicht bloss — wie seine bisherigen frauen — auf ein jahr, sondern auf lebenszeit zu heiraten. Während des festes bringen heimische boten die nachricht vom tode des königs Felis, Floire kehrt mit Blancheflor heim und wird ihr zu liebe christ, ebenso sein ganzes volk: länger als eine woche wird getauft; wer nicht will, wird getötet.

Der dichter führt die handlung zielbewusst, ohne retardierende nebenepisoden, in rund 3000 versen zu ende. Die handlung besteht so überhaupt nur aus exposition (vorgeschichte bis zur trennung der liebenden, v. 1—1018), haupthandlung (finden und wiedergewinnen Blancheflors, v. 1019—2886), heimkehr (2887—2974) und wird nur durch eine anzahl eingehender und anschaulicher beschreibungen — wie die des kunstvollen grabdenkmals für Blancheflor, des wertvollen bechers, den Floire mit auf die reise nimmt, der stadt Babylon und des mädchenturmes — oder durch reflexionen wie die über das wirken der *Fortuna* und ihres rades unterbrochen. Floires schmerz über den vermeintlichen verlust der geliebten, seine vorwürfe gegen den ungerecht wählenden tod weiss der verfasser eindrucksvoll zur darstellung zu bringen. Die zwiespältigen gefühle, welche den helden in Babylon angesichts der bevorstehenden schwierigkeiten beseelen, werden nicht ungeschickt in form eines dialogs zwischen ihm und *Amor* dargestellt. Die liebe und treue der beiden kinder — Floire selbst zählt erst fünfzehn jahre und hat ein gesicht wie ein junges mädchen — bildet das leitmotiv der ganzen handlung. Die herkunft des stoffes liegt auch heute noch nicht völlig klar, einige nebenzüge (harem u. ä.) stammen möglicherweise aus dem Orient. Der zwischen 1160 und 1170 verfasste roman (die sog. version aristocratique) wurde ende des jahrhunderts durch einen dichter mehr populärer geschmacksrichtung umgearbeitet (version populaire).

Ausgaben: Älterer text hgg. von Imm. Bekker, B. 1844 (auch Abh. d. Berl. Akad.), beide texte von Édélestand du Méril, Fl. et Bl., P. 1856. — Über geschichte und verbreitung: H. Sundmacher, D. afr. u. mhd. Bearbeitung der Sage v. Fl. u. Bl., Gött. Diss. 1872. H. Herzog, Die beiden Sagenkreise von Fl. u. Bl., Germania 29 (1884) 139 ff. G. Huet, Sur l'origine de Fl. et Bl., Rom. 28 (1899) 348 ff., 35 (1906) 95 ff. J. H. Reinhold, Fl. et Bl., Étude de litt. comparée, P. 1906. René Basset, Les sources arabes de Fl. et Bl., Revue des trad. pop. 22 (1907) 241 ff. Oliver M. Johnston, ZrP 32 (1908) 705 ff. Über Boccaccios Filócolo (name des helden, aus φίλος und χόλος — nicht Filócopo) vgl. die im Rom. Grundriss II, 3, s. 111 cit. lit.

Die erzählung ist in der älteren form namentlich in den germanischen literaturen bekannt und beliebt geworden: zuerst, um 1170, in einer niederfränkischen bearbeitung, dann, um 1220, mittelhochdeutsch (Konrad Fleck), weiterhin norwegisch und schwedisch, niederländisch, niederdeutsch und mittelenglisch. Die jüngere franz. bearbeitung ist für ein einfacheres publikum bestimmt und mehr dem stile der chansons de geste angepasst: ausführlicher als dort, mit erweiterung der handlung (Blancheflor wird eines vergiftungsversuchs gegen den könig bezichtigt und soll mit ihrer mutter verbrannt werden, Floire gewinnt die verzeihung des emirs durch seinen sieg über den plötzlich auftauchenden Jonas de Handres u. ä.), aber mit geringerer kunst. Diese jüngere form kehrt im italienischen (Cantare — Boccaccios Filocolo, zw. 1338—40), spanischen und neugriechischen wieder.

B. Guillaume de Palerne — L'Escoufle. Gleichfalls noch in das ende des 12. jahrhunderts (oder in die unmittelbar folgenden jahrzehnte) gehören zwei in einer und derselben handschrift überlieferte, aber nicht von einem verfasser herrührende romane, welche — wie 'Floire und Blancheflor' — die über den willen der eltern und alle anderen hindernisse siegreiche liebe eines jungen paares schildern. In *Guillaume de Palerne* (d. i. Palermo) ist das motiv mit der sage vom werwolf (*loup warou* oder kurz *warou, garou*) verquickt, welche ausser in germanischen auch in griechischen und bretonischen überlieferungen (so in den lais von *Bisclavrét* und *Melior*) heimisch ist. — Der andere roman '*L'Escoufle*' (Hühnergeier) trägt seinen namen nach dem eingreifen eines hühnergeiers, welcher dem auf der flucht befindlichen liebespaar eine geldtasche mit einem ring raubt und so die trennung des helden, der ihn verfolgt um ihm das geraubte wieder abzujagen, von seiner geliebten bewirkt. Ein hühnergeier, welcher den

helden an die ursache seines unglücks gemahnt und von ihm getötet wird, ist dann auch die ursache des glücklichen wiederfindens der liebenden.

Guillaume de Palerne p. p. H. Michelant, P. 1876 (Sdat), dazu Mussafia, ZrP 3 (1879) 244 ff. Vgl. W. Hertz, Der Werwolf, Stuttgart 1862, Warnke, Lais[2], einl. s. 99; über den angeblichen verfasser Jehan Renart F. M. Warren, Mod. Lang. Notes 23 (1908) 69 ff., 97 ff. Über d. mittelengl. bearbeitung Kaluza i. Engl. Studien 4, 196 ff. — L'Escoufle, p. p. H. Michelant et P. Meyer, P. 1894. Vgl. Mussafia, Wien. Sitzber. 135 (1897), abh. 14. Zur trennung durch den raub eines kleinodes G. Paris, Rom. 18 (1889) 510 ff.

## 8. Sonstige Liebes- und Abenteuerromane.

Die grenzen zwischen den verschiedenen romangattungen lassen sich nicht immer scharf ziehen, manche gehören (wie z. b. schon der Cligés) zu einem teil dieser, zum andern teil jener gattung an, und schliesslich kommen noch solche romane dazu, welche direkt auf heimischer überlieferung, sei es auf populären erzählungen (*contes*), sei es auf historischen (biographischen) elementen beruhen.

A. Partonopeus von Blois. Dieser zweifellos nach den werken Crestiens von Troyes, aber (nach Gröber) vor dem Florimont, also vor 1188 entstandene roman zeigt zunächst einen recht märchenhaften charakter, dessen einzelne elemente im gedicht nur teilweise eine reale erklärung finden. Sagenhafte und literarische elemente anderer herkunft kommen dazu. Durch den aus dem Thebenroman stammenden namen des helden sowie durch die wideraufnahme der trojanischen abkunft der Frankenkönige (allem anschein nach aus Fredegar oder einer ähnlichen quelle) wird der anschluss an die antiken romane hergestellt. Partonopeus erscheint hier als neffe des Clovis, der seinerseits in direkter linie von Marcomiris, Priams sohn, abstammt. Auf wunderbare weise gelangt er in das weit entlegene, zauberhaft ausgestattete schloss Chief d'Oire (nach dem hier vorbeifliessenden Oirefluss genannt). Es gehört der schönen und mächtigen Melior, welche ihm nächtlich ihre liebe schenkt, aber zur bedingung macht, dass er sie nicht sehen

dürfe, bis sie ihn offen vor allen ihren baronen zum gatten nehmen werde. Nach einem jahr auf kurze zeit nach Frankreich zurückgekehrt befreit er den könig und sein land von den gefährlichen Dänen und wird mit des königs nichte verlobt, kehrt aber bald wieder reuig zu seiner schönen fee zurück. Bei einem abermaligen besuch in der heimat von verwanten und geistlichen misstrauisch gegen die unsichtbare schöne gemacht verletzt er die von ihr gestellte bedingung, beleuchtet sie mit einer hellen laterne und macht dadurch ihre ganze zauberkraft, die sie als tochter des kaisers von Konstantinopel gelernt hat, zu schanden. Trotz zuredens ihrer schwester Urrake verstösst sie ihn (wie Laudine den Ivain), er kehrt nach Frankreich zurück und führt (wiederum wie Ivain) ein abenteuerliches leben im walde, bis er von Urrake aufgefunden wird, welche ihm auch weiterhin (wie Lunete dem Ivain) beisteht, die gunst Meliors wieder zu gewinnen. Von dem tückischen Armant auf der insel Thenedon gefangen, weiss er sich mit hilfe von Armants frau zu dem bevorstehenden heiratsturnier der gefangenschaft zu entziehen (vgl. Lancelot), kämpft an drei tagen nacheinander als der beste ritter und erhält nunmehr die hand der Melior und die herrschaft über das reich, während Urrake den könig Lohier von Frankreich, ihre cousine Persewis Gaudin, den treuen genossen des Partonopeus, heiratet.

Das den mittelpunkt bildende abenteuer (der held verscherzt alles dadurch, dass er gegen das verbot die unsichtbare geliebte zu sehen trachtet) zeigt eine gewisse verwantschaft mit dem antiken märchen von Amor und Psyche, wobei allerdings die beiderseitigen rollen vertauscht erscheinen. Dass der dichter die erzählung des Apulejus (im 4. buch seiner Metamorphosen) direkt benutzt habe, wird jedoch von Gröber bestritten. Jedenfalls hat der dichter noch eine reihe anderer vorbilder in die hauptfabel verarbeitet: motive aus den chansons de geste (Dänenkampf), vor allem aber aus Crestiens romanen (Löwenritter, Lancelot, Cligés) und aus den bretonischen lais. Partonopeus verirrt sich im wald auf der jagd nach einem geheimnisvollen eber wie *Guingamor,* welcher dadurch zu der schönen fee ins land der abenteuer geführt wird. Auf ähnliche weise wird der held im *Graelant* und im *Lanval* zu seiner fee

geleitet, welche ihm auferlegt, anderen gegenüber seine liebe zu verheimlichen und ihn nach bruch des verbots schwere liebesproben bis zur endlichen verzeihung bestehen lässt. Im *Guigemar* kommt dazu noch das zauberschiff, das den helden über das meer zu ihr trägt, die entdeckung des heimlichen liebesverkehrs durch den kämmerer u. a. m. Der dichter hat also quellen sehr verschiedenen inhalts in seiner umfangreichen dichtung (ca. 11 000 verse) mit einander kombiniert und geschickt verschmolzen.

Ausgabe von Robert, Partonopeus de Blois, P. (Verleger Crapelet) 1834, 2 bde. Vgl. E. Pfeiffer, Ü. d. Handschriften des afr. P., Marburg 1884 (Stengels AA 25). H. F. Massmann (Part. u. Melior. Afr. Gedicht etc.) gibt aus dem afr. gedicht nur einen auszug. — Das gedicht wurde ins mhd. (etwa 1277, von Konrad von Würzburg), niederl. (mitte des 13. jhs.), niederdeutsche, altnordische und dänische, spätmittelenglische, spanische übertragen. Vgl. zur stoffgeschichte E. Kölbing, Ü. d. verschiedenen Gestaltungen der P.-sage, i. Bartschs Germ. Studien II, 55 ff. (Wien 1875), und Beiträge z. vergl. Gesch. d. romant. Poesie u. Prosa des MA., Breslau 1876, s. 80 ff. Van Look, Der Partenopier Konrads v. W. u. d. Partenopeus, Diss. Str. 1881. F. Weingärtner, Die mittelengl. Fassungen der P.-sage, Diss. Breslau 1888. A. von Berkum, De middelnederlandsche Bewerking van den Parthonopeusroman, Diss. Groningen 1897. K. Sneyders de Vogel, La suite du P. d. Bl. et la version hollandaise, Rdlr 48, 5 ff. — Über M. Kawczynski, P. de Blois, poemat francuski (Krakau 1901) siehe W. Foerster LgrP 23 (1902) s. 28 ff., auch grosser Cligés s. 339. Vgl. ferner Gröber 585 ff.

B. Le Comte de Poitiers. Der noch im 12. jahrhundert (nach G. Paris etwa 1180) verfasste roman stellt die älteste franz. behandlung des themas von der 'wette' dar, welches G. Paris kurz folgendermassen charakterisiert: 'un homme se porte garant de la vertu d'une femme à l'encontre d'un autre homme qui se fait fort de la séduire; par suite d'apparences trompeuses, la femme semble avoir en effet cédé au séducteur, mais enfin son innocence est reconnue'. Hier ist es der graf Gerart von Poitiers, welcher sich bei hofe der tugend seiner frau Rose rühmt und mit dem herzog der Normandie eine wette eingeht. Dieser gewinnt dadurch, dass er die amme der tugendhaften gräfin besticht und durch ihre vermittlung sowol zehn haare der gräfin als auch ihren ring

und ein stück samt von ihrem rock erhält. Gerart will zuerst seine frau töten, begnügt sich aber dann damit, sie allein im wald zurückzulassen, wo sein neffe Harpin sie auffindet. Durch zufall erfährt der graf den begangenen verrat aus dem eigenen munde des herzogs und der amme, holt seine frau zurück und erweist ihre unschuld im zweikampf mit dem herzog. Das im vergleich zu anderen romanen wenig umfangreiche gedicht zeigt einen ziemlich altertümlichen charakter und ist, trotz der reimpaare, von der höfischen dichtung so gut wie unberührt.

C. Guillaume de Dôle (oder *Romanz de la rose*). Dieser roman bietet eine andere variante desselben themas: die zu erprobende dame ist die jungfräuliche schwester (Lienor) des helden (Guillaume de Dôle), der verleumder ihrer ehre des kaisers seneschall; der beweis, den dieser für ihre unehre erbringt, besteht in seiner kenntnis von einem muttermal, das sie in form einer rose am schenkel trägt. Die verleumdete nimmt selbst ihre rechtfertigung in die hand, überführt den seneschall vor versammeltem hof und wird nun die gattin dessen, der sich auf das lob ihrer tugend hin in sie verliebt hatte, des deutschen kaisers Corras (Konrad). Der dichter hat seinen roman als ordensmönch zwischen 1199—1201 verfasst. Er gibt ihm in technischer hinsicht ein neues und originelles gepräge dadurch, dass er zahlreiche lieder und liedstrophen in die erzählung einstreut; nicht nur die lieder, welche der jongleur vorträgt, werden uns mitgeteilt (gelegentlich auch eine laisse aus einer chanson de geste), sondern auch die damen und herren der gesellschaft singen zur unterhaltung tanz- und liebeslieder, auch romanzen, und der kaiser selbst singt morgens zum aufstehen bei geöffnetem fenster ein leidenschaftliches sehnsuchtslied. Die lieder, von denen hier bruchstücke vorgetragen werden, sind grösstenteils auch sonst bekannt, eine reihe von höfischen dichtern des 12. jahrhunderts sind hier mit liedern vertreten (Guillaume de Ferrières, Gace Brulé, Châtelain de Coucy, Renaud de Beaujeu u. a.), darunter auch provenzalische trobadors wie z. b. Bernart de Ventadorn. Diese zitate haben ihre selbständige bedeutung für die entwicklung der lyrik. Im übrigen hat der dichter mit seiner erfindung schule gemacht: verschiedene romane des 13. jahrhunderts, darunter

vor allem der das gleiche thema behandelnde 'Veilchenroman' Gerberts von Montreuil, ahmen unsern dichter nach.

Le Comte de Poitiers p. p. Fr. Michel, P. 1831. — Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dôle p. p. G. Servois, P. 1893 (S. d. a. t.). Dazu Mussafia, Wien. Sitzber. 136 (1897), abh. 7. Der dichter hat sein werk nach v. 11 *Romanz de la Rose* genannt, aber der von Claude Fauchet (16. jh.) gewählte name *G. d. D.* empfiehlt sich, um verwechslungen mit dem allegorischen 'Rosenroman' von Guillaume de Lorris und Jehan de Meung zu verhüten. — Die zugrunde liegende erzählung von der wette ist weit verbreitet und in den verschiedensten literaturen behandelt worden. Vor allem sind ausser den zahlreichen franz. bearbeitungen (Veilchenroman, prosanovelle von Floire et Jehane 13. jh., Miracle 14. jh., novelle des 15. jhs. usw.) Boccaccios novelle (Decamerone 2, 9), Shakespeares Cymbeline und Webers oper Euryanthe (statt Euriaut) hervorzuheben. Das mhd. gedicht Ruprechts von Würzburg ist aus dem franz. übersetzt. Die zahlreichen älteren untersuchungen von Rochs (1882), Ohle (1890) u. a. sind jetzt überholt von G. Paris: Le cycle de la gageure, Rom. 32 (1903) 481 ff.

D. Robert der Teufel. Auch dieser, die mitte zwischen abenteuerroman und legende haltende roman basiert auf einer weitverbreiteten volkstümlichen erzählung. Robert ist von geburt an dem teufel verfallen, da seine mutter, kinderlos und ohne hoffnung beim himmel erhörung zu finden, ihn vom teufel erbeten hat. Über sein schicksal aufgeklärt tut er zur rechten zeit busse, befreit Rom dreimal von den Türken, weist jedoch alle lockenden belohnungen von sich und beschliesst sein leben als frommer einsiedler.

Ausgabe von E. Löseth, Robert le Diable, P. 1903 (S. d. a. t.). Siehe in der einleitung auch die früheren arbeiten über den gegenstand. Die erzählung ist nur äusserlich an einen herzog Robert von der Normandie angeknüpft (ebenso wie Crestiens Wilhelm an einen könig von England). Im franz. begegnet die erzählung noch in einem *Dit* des 13. jhs. (s. Breul, Toblerband s. 464 ff.), in einem Miracle des 14. jhs. und in volksbüchern.

E. Gilles de Chin. Dieser roman ist insofern anderer art als der vorhergehende, als er die schicksale eines erst 1137 verstorbenen ritters schildert und mit romanesken abenteuern (nach dem muster der antiken und bretonischen romane) verknüpft. Er ist somit auf der grenze zwischen geschichte und dichtung und lässt sich als der erste historisch-biographische

roman bezeichnen. Als verfasser nennt sich Gautier le Cordier aus Tournai, dessen werk im 14. jahrhundert in prosa umgesetzt wurde.

Ausgabe vom baron de Reiffenberg, Monuments pour servir à l'histoire des prov. de Namur etc. 7 (1847) 1 ff. Vgl. Hist. litt. 23, 395 ff.

Über einen teil der hier besprochenen romane vgl. noch Hist. litt. 19, 678 ff., 23, 757 ff., bes. 782 ff. — Ebenso wie die nationale epik der chansons de geste hat auch der höfische roman auf die fremden literaturen des abendlandes eingewirkt, wie bei den einzelnen romanen angegeben worden ist. Zusammenhängende kompilationen finden sich hier jedoch im ganzen seltener als bei den stoffen der nationalen heldendichtung. Heinrich von dem Türlîn (oben s. 378) hat in seiner *Krône* eine anzahl von Artusdichtungen, besonders Gauvainromanen, kombiniert und mit stücken eigener erfindung verschmolzen. Der Niederländer Lodewijk hat, im ersten viertel des 14. jhs., in dem sog. *Roman van Lancelot* (hgg. von Jonckbloet, 1848—49) mit dem hauptstoff verschiedene Artusromane meist franz. ursprungs, teilweise auch einheimischer erfindung, zu einer lose zusammenhängenden kompilation vereinigt. Aus dem norden lassen sich die *Eufemiavisur* anführen, welche um 1300 auf veranlassung der königin Eufemia, gemahlin Hakons Magnússon, entstanden und ausser dem deutschen 'herzog Friedrich' Ivain und Floire et Blancheflor auf altnordisch wiedergeben. — Die fremden dichter der jüngeren zeit verzichten schliesslich auf die benutzung französischer originale und erfinden Artusromane auf grund von älteren Artusdichtungen (Hartmann, Wolfram, Wirnt u. a.) mit zuhilfenahme der eigenen phantasie. In der hauptsache auf diese weise entstanden sind von mhd. dichtungen der sog. jüngere Titurel (von Albrecht), des Strickers 'Daniel von Blumental', die drei romane des Pleiers u. a. m. Auch einige englische und ndl. romane sind hierherzurechnen. Vgl. im allgemeinen G. Paris, Hist. litt. 30, 118 ff., dazu die bemerkungen zu den einzelnen romanen ebenda. Anders über Stricker und Pleier Wechssler, Rom. Jahresber. 3 (1891—96) II s. 399 f.

Endlich ist nicht zu vergessen der einfluss, welchen die Artusdichtung auf die kunst, namentlich auf die schnitzkunst in elfenbein, ausgeübt hat. Vgl. die abbildungen bei Suchier, Lit. s. 112 ff., 146 f., bzgl. Tristan siehe G. Paris, Poèmes s. 151 note.

Elftes Kapitel.

# Märchen und Schwänke in Reimpaaren.

Die form des höfischen romans wird bestimmend für die erzählende dichtung überhaupt. Einreimige laissen, zehn- und zwölfsilbner bleiben fast ausschliesslich den chansons de geste, daneben noch geschichtlichen werken vorbehalten, die sonstige erzählungsliteratur bedient sich der paarweis gereimten achtsilbner. Früh schon erscheint neben dem umfangreichen, ausgesponnenen roman die kürzere, episodische oder anekdotenhafte erzählung, teils aus dem menschenleben, teils aus dem tierreich geschöpft, bald ernsteren, bald mehr heiteren charakters. In diesen reimerzählungen leben vor allem die alten gattungen der ungeschriebenen erzählungsliteratur wieder auf, welche schon für frühe jahrhunderte bezeugt sind: die märchen, tiermärchen, schwänke, anekdoten (oben s. 79). Bisher in mündlicher überlieferung in prosaischer form weitergetragen, werden sie jetzt von den dichtern in reime gebracht und in die kunstpoesie übernommen. Zu diesen aus dem volke stammenden erzählungsstoffen gesellen sich noch ähnliche stoffe anderer herkunft, durch schriftliche oder mündliche überlieferung aus den literaturen des altertums oder des orients überkommen. Herkunft und art der überlieferung ist in zahlreichen fällen nicht genau zu bestimmen.

Dem höfischen roman nach stoff und auffassung nahe verwant sind die lais, welche wie jener aus bretonischen *contes* schöpfen, daher z. t. dieselben stoffe und motive behandeln und sich im wesentlichen in der höfischen welt bewegen. Das märchenhafte element spielt in den meisten dieser kurzen

liebesgeschichten eine grosse rolle. Die individuelle erfindung und ausschmückung tritt zurück, so dass die lais vielfach eine getreuere wiedergabe der bretonischen überlieferungen darstellen als die romane. Gleichwol sind sie im ganzen nicht als vorläufer dieser zu betrachten, wenn auch einzelne lais die vorlage für bestimmte romane (wie z. b. Gautiers Ille et Galeron) gebildet haben: die ältesten sicher datierbaren lais, die der Marie de France, sind um 1165 verfasst, also zu einer zeit, wo die gattung des bretonischen romans bereits geschaffen war.

Im wesentlichen aus märchen, besonders aus tiermärchen, sind auch die erzählenden tiergedichte hervorgegangen, welche unter dem namen Roman de Renart zusammengefasst werden und zunächst in objektiver weise vorgänge aus dem tierleben mit diskreter, aus der natürlichen beobachtung sich leicht ergebender verstärkung des seelischen elements der tiere zur darstellung bringen. Erst später, mit fortschreitender anthropomorphisierung der handelnden tiere, stellt sich die satire auf menschliche zustände ein. Erscheinen die lais in der hauptsache als bretonischer import, so deutet die erzählende tierdichtung mit ihren volkstümlichen wurzeln auf das germanische element des französischen volkes, auf die Franken, mit einzelnen motiven vielleicht auch auf die Normannen zurück. Eine mehr gelehrt-geistliche strömung der tierdichtung vereinigt sich im 12. jahrhundert mit der volkstümlich-germanischen. Nicht belehrung, wie bei der fabel, sondern unterhaltung ist der zweck dieser epischen darstellungen, die man als tierschwänke auffassen und bezeichnen kann.

Dem tierschwank geht der menschenschwank oder kurzweg schwank parallel, welcher gleichfalls von alters her einen bestandteil der volkstümlichen erzählungsliteratur bildet und nun im 12. jahrhundert, wenigstens in seinen anfängen, in der literarischen form des *fablel* begegnet. Dieses gibt im allgemeinen die wirklichen verhältnisse des menschlichen lebens, mit komischer oder satirischer tendenz wieder, verschmäht aber gelegentlich auch ernstere stoffe nicht und nähert sich dadurch zuweilen dem lai oder dem begriff der späteren novelle. Zu den einheimischen quellen tritt hier fremder, orientalischer einfluss, über dessen mass und bedeutung die meinungen allerdings noch nicht einig sind, zumal hier nicht nur beeinflussung

durch einzelne dem orient entstammende literaturwerke, sondern vor allem auch mündliche überlieferung orientalischer erzählungsstoffe eine rolle spielt. Jedenfalls ist die gattung als solche nicht aus dem orient entlehnt, ebenso wenig wie tiermärchen und tierschwank aus der antiken fabel. Ihre eigentliche blüte erlebt sie übrigens erst im 13. jahrhundert.

In zwei werken sind eine anzahl von erzählungen verschiedenen charakters, von schwänken, novellenstoffen, auch tiergeschichten, in eine fortlaufende erzählung, eine sogenannte rahmenerzählung, eingefügt: das ist der direkt auf orientalische vorbilder zurückgehende 'Roman von den sieben weisen Meistern' und die mehrfach ins französische übersetzte lat. *Disciplina clericalis* des bekehrten spanischen juden Petrus Alphonsi. Die eigentliche erzählung bildet hier nur den faden des ganzen, der wesentliche inhalt liegt in den aufgereihten erzählungen, weshalb diese beiden werke an die hier besprochenen gattungen sich ungezwungen anfügen. Die hier angewendete literarische form der rahmenerzählung ist orientalischer herkunft.

Im einzelnen gehen die hier charakterisierten gattungen zuweilen ineinander über: manche gedichte bezeichnen sich als *lais,* die eher den namen *fablel* verdienten, umgekehrt stehen ernst gehaltene fablels mit liebesmotiven den auf märchenhafte elemente verzichtenden lais nahe, auch kürzere episodenromane wie z. b. die oben erwähnte *Damoisele a la Mule* sind der laidichtung nahe verwant. Unter die fablels ist gelegentlich auch ein tierschwank eingemischt. Daher finden sich in älteren textpublikationen teilweise gedichte aus sehr verschiedenen gattungen beieinander. Vgl. besonders: Fabliaux et Contes des poètes fr. des XI$^{e}$, XII$^{e}$, XIII$^{e}$, XIV$^{e}$ et XV$^{e}$ siècles p. p. Barbazan, nouv. éd. etc. p. Méon, P. 1808, 4 bde. (zitiert als Barbazan-Méon). Nouveau recueil de fabliaux et contes inédits etc. p. p. Méon, P. 1823, 2 bde. Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites etc. p. p. Achille Jubinal, P. 1839 u. 1842, 2 bde. Poésies de Marie de France, poète anglo-normand du XIII$^{e}$ siècle, p. p. B. de Roquefort, P. 1819, I. bd. (enthält auch einige anonyme lais).

## 1. Die Lais.

A. Allgemeines. An die herkunft der lais knüpfen sich ähnliche fragen wie an die der Artusromane. Das wort *lai* selbst ist allem anschein nach keltischer herkunft (vgl. irisch *lôid*, *laid*), und zum überfluss werden in den lais häufig die *lai breton* erwähnt. Über die keltische herkunft der gattung wie der stoffe ist also kein zweifel. Die wichtigste quelle für die französische laidichtung scheint nun die franz. Bretagne gebildet zu haben: zeugnisse, namens- und wortformen (wie *laüstic* = bret. *ar eostik* nachtigall, *bisclavret* werwolf) und schauplatz der erzählungen weisen darauf hin, dass die mehrzahl der stoffe den franz. dichtern von dorther zugekommen ist. Aber daneben steht doch eine kleinere zahl von lais, welche ihren schauplatz in Grossbritannien finden und dort ihre eigentliche heimat zu haben scheinen: so von den lais der Marie de France *Yonec*, *Milun*, *Eliduc*, *Chievrefeuil*, von anderen der *Lai du cor* und *Tyolet*. Man wird also der kleinen Bretagne den hauptanteil zuweisen, aber doch auch Grossbritannien nicht alle bedeutung absprechen dürfen. Nach Brugger freilich (ZfSL 20, 79 ff., vgl. oben s. 337) sind die englischen ortsnamen unursprünglich oder bedeutungslos, während Warnke lieber annimmt, dass die keltischen lais, auf welchen solche französische lais beruhen, zwar in England, aber von bretonischen spielleuten angefertigt wurden, so dass die kl. Bretagne, die sog. Aremorika, als ursprungsland der gattung bestehen bliebe.

Auch über das verhältnis der franz. lais zu ihren bretonischen vorbildern sind verschiedene meinungen vorhanden, da die nachrichten über die form der bretonischen lais sehr unbestimmt sind. Das charakteristische an diesen war in erster linie offenbar das musikalische element, die melodie (vgl. oben s. 333). Da es weder an zeugnissen für 'singen' noch für 'sagen' fehlt, erklärt Bédier die bretonischen lais als 'mi-parlés, mi-chantés', in der art etwa, wie die *chante-fable* von Aucassin und Nicolete verfasst und vorgetragen worden ist. Demgegenüber haben die neuen forschungen Foulets mit sicherheit ergeben, dass lai ursprünglich nur die melodie bezeichnet, und dass gerade Marie de France das wort zuerst

mit *aventure* in verbindung gebracht und damit schule gemacht hat. Jedenfalls geben die französischen laidichter immer eine epische erzählung wieder, unter verzicht auf die musikalische begleitung, in der form der höfischen romandichtung.

Die lais geben in der regel an, wirkliche vorkommnisse zu schildern, und eine nicht geringe anzahl von ihnen gehört durchaus der welt der wirklichkeit an, so dass die von Hertz bevorzugte bezeichnung der lais als 'novellen' hier durchaus zutrifft. Nach demselben Hertz aber lässt sich dieser begriff auch auf die märchenhaften lais ausdehnen, weil 'die Grenzen des Möglichen sich je nach Völkern und Zeiten verschieben', weil in der blütezeit der lais 'das Meer der Phantasie das Festland der Erfahrung von allen Seiten überflutet und daher auch Novelle und Märchen in eins zusammenfliessen'. Will man einmal die modernen begriffe auf die dichtgattungen des mittelalters anwenden, so muss man den 'novellen' freilich auch noch eine anzahl fablels und einige versromane zurechnen.

B. Die Lais der Marie de France. Unter dem namen der Marie de France (oben s. 129, 153) sind uns zwölf lais überliefert, welche um 1165 entstanden sind und jedenfalls zu den ältesten stücken ihrer gattung gehören. Marie gibt die geschichten, die sie gehört, allem anschein nach in der hauptsache getreu wieder, erzählt klar und anschaulich, sucht aus den einfachen erzählungen und konflikten nicht mehr zu machen als in ihnen liegt, und trifft gerade dadurch den für diese passenden und wirkungsvollen stil.

Die eine gruppe ihrer lais lässt sich ihrem inhalt und charakter nach als märchendichtung charakterisieren. So ist *Lanval* ein echtes und rechtes feenmärchen, das, äusserlich an die Artussage angelehnt, die liebe des helden zu einer fee schildert, die ihm über ihre liebe anderen gegenüber schweigen auferlegt, ihn aber, als er nach bruch seines versprechens in not kommt, im letzten moment errettet und nach Avalon entführt. In *Yonec* und *Bisclavrét* spielt das verwandlungsmotiv eine rolle: dort dringt Muldumarec in gestalt eines habichts zu einer im turm eingeschlossenen schönen frau, wird schmählich verraten und später durch seinen sohn Yonec an seinem mörder gerächt, hier ist der held ein werwolf, welcher

durch die treulosigkeit seiner frau der möglichkeit beraubt wird sich wieder in einen menschen zurückzuverwandeln, aber schliesslich glücklich wieder entzaubert wird. In *Guigemar* endlich ist das zugrunde liegende feenmärchen (so erscheint hier die zukunftkundige weisse hindin, das ohne schiffer und steuermann zum ziele führende zauberschiff) mit der haupthandlung in die welt der wirklichkeit übertragen.

In einer zweiten gruppe erscheinen an stelle der märchenhaften elemente mehr solche romanhaften charakters, wie sie uns sonst in den byzantinischen liebesromanen begegnen, z. t. knüpfen die geschichten an bretonischen volksglauben oder sagenmotive an. So beruht *Fraisne* auf dem aberglauben, dass zwillingsgeburten auf ehebrecherischen umgang der mutter deuten, die haupthandlung erzählt trennung und wiederfinden von mutter und tochter, wobei das Griseldismotiv von der geduldig alles ertragenden und neidlos entsagenden liebe hereinspielt. *Milun* erinnert im anfang an die vorgeschichte Tristans (heimliche geburt und erziehung) und bringt dann als hauptmotiv den zweikampf zwischen vater und sohn mit darauffolgendem wiedererkennen. *Eliduc* behandelt das thema von der liebe eines helden zu zwei frauen, von denen die eine aus liebe zu ihm zu gunsten der anderen entsagt (vgl. oben s. 373 f. über Ille et Galeron).

Sehr nahe stehen dieser gruppe die übrigen lais, nur dass sie noch mehr als jene auf realer grundlage sich bewegen. Meist handelt es sich um die tragisch ausgehende liebesgeschichte eines paares, dessen namen vielfach nicht einmal genannt werden, z. t. um lokalsagen. So wird an das priorenkloster *Des deus Amanz* in der Normandie die erzählung von der liebesprobe geknüpft, welche ein jüngling ablegt, indem er die geliebte, um sie sich zu verdienen, den hohen und steilen berg hinaufträgt und am gipfel angekommen, tot zusammenbricht; auf seiner leiche findet auch sie den ersehnten tod. *Chaitivel* (oder *Quatre doels*) besingt das traurige geschick von vier rittern, welche alle dieselbe dame lieben, und besonders des einen, welcher die andern überlebt und länger als diese den liebesschmerz erdulden muss. *Laüstic* heisst ein dritter lai nach der nachtigall, deren gesang die frau eines eifersüchtigen zum vorwand nimmt, um zum fenster

hinaus zu schauen und mit dem geliebten gegenüber blicke und worte zu tauschen; aber der gatte lässt das vöglein töten und macht so dem unschuldigen liebesverkehr ein jähes ende.

Einen für die liebenden glücklichen ausgang hat von den erzählungen dieser art nur das Tristan gewidmete lai vom *Chievrefeuil*: Tristan, von unbezwinglicher sehnsucht nach Isolt ergriffen, kehrt heimlich aus der verbannung zurück und legt der königin einen haselnussstock in den weg, worauf geschrieben steht, dass sie beide getrennt voneinander sterben müssten, ebenso wie die haselnussstaude und das um diese sich schlingende gaisblatt, wenn man sie auseinanderreisse. Ein fröhliches beisammensein der liebenden und die aussicht auf baldige gänzliche rückkehr Tristans an den hof Markes schliesst die erzählung. Ist schon hier die überlistung des ehemannes ein mehr schwankartiges motiv, so findet der lai von *Equitan* seine nächsten verwanten in den echten fablels: ein herrscher verliebt sich in die frau seines seneschalls und kommt mit ihr in dem heissen bad um, durch welches sie beide den seneschall zu beseitigen gedachten.

C. Lais anderer Verfasser. Die übrigen lais sind meist anonym überliefert, nur von wenigen sind die verfasser bekannt. G. Paris ist geneigt, Marien auch die autorschaft einiger anonym überlieferter lais, so des *Guingamor, Tydorel, Tyolet,* zuzusprechen, doch sind, wie Warnke gezeigt hat, hinreichende gründe für diese annahme nicht vorhanden. Als verfasser des sehr altertümlichen — wahrscheinlich um die mitte des 12. jahrhunderts in England enstandenen — Hornlai (*Lai du cor*) nennt sich Thomas Biket. In sechssilbigen reimpaaren wird hier die wirkung eines trinkhorns geschildert, das ein prächtig gekleideter jüngling an den hof Arturs bringt und aus welchem nur diejenigen männer trinken können ohne zu verschütten, denen ihre frauen treu geblieben sind — von allen rittern Artus' besteht nur Caradoc die probe. Dieselbe erzählung wird kürzer, als episode, in der anonymen fortsetzung von Crestiens Perceval berichtet, und der *Lai del mantel maltaillié,* aus dem ende des 12. jahrhunderts, behandelt dasselbe thema mit ersatz des horns durch einen mantel, welcher an den untreuen frauen zusammenschrumpft.

Ernsteren charakters sind andere lais, welche denen der Marie mehr oder weniger nahe verwant sind: so *Guingamor*, ein feenmärchen, dessen held nur drei tage bei einer fee zu weilen glaubt und statt dessen dreihundert jahre abwesend ist (vgl. noch oben s. 385); so *Graelent*, der das gleiche motiv wie *Lanval* behandelt, das vergröbert noch im *Lai del Désiré* erscheint; so *Tyolet*, das aus dem Perceval bekannte dümmlingsmärchen, verbunden mit dem bestehen eines gefährlichen abenteuers, durch das sich der held die braut verdient; so der *Lai de l'Espine*, welcher in ähnlicher weise das abenteuer der furt zum dornstrauch mit dem eingangsmotiv aus Floire und Blancheflor (trennung des liebenden paares durch die eltern) kombiniert; so endlich die erzählung vom wasserelben im *Tydorel*. Verloren gegangen ist der in romanen und epen viel genannte lai von *Gurun*, allem anschein nach die älteste bearbeitung des sog. *herzmaere* (der eifersüchtige gatte setzt seiner frau das herz des ihr in liebe ergebenen harfenspielers als speise vor), während dasselbe motiv in Renauts *Lai d'Ignaure* bereits übertrieben, beinahe parodiert wird, indem der schuldige ritter hier zwölf damen auf einmal liebt und zu dem gericht für diese noch anderes als das herz liefern muss.

Schliesslich begegnet neben den bretonischen stoffen auch schon in dieser zeit eine fremde sage in laiform, das ist der *Lai de Coarant* oder, wie er gewöhnlich heisst, der lai von Haveloc dem Dänen, eine an geschichtliche elemente — die schicksale des 921 gestorbenen Wikingers Reginwald, herrschers von Northumbrien, und den namen seines neffen Anláf Cuaran — anknüpfende dänisch-sächsische stammsage, welche wol bei den englischen Bretonen ausgebildet wurde und bereits in Gaimars chronik erscheint (oben s. 260). Haveloc muss vor seinen feinden aus seinem angestammten dänischen reich nach England fliehen, tut hier bei könig Alsi als küchenjunge dienste unter dem namen Coarant und erhält schliesslich die hand einer königstochter nebst mehreren königreichen.

Alle diese lais sind noch im 12. jahrhundert oder nicht viel später entstanden. Zum teil stehen sie unter einfluss der Marie de France, wie in noch höherem masse die jüngeren, dem 13. jahrhundert angehörigen lais (*Melion* mit dem

werwolfmotiv nach *Bisclavrét*, *Doon* mit dem zweikampf zwischen vater und sohn nach *Milun* usw.). Manche der späteren lais haben mit der gattung nur noch den namen gemein.

D. Ovidiana. Nahe verwant den lais sind nach umfang und darstellung die bearbeitungen einzelner themen aus Ovids Metamorphosen und ähnlichen quellen, die gelegentlich auch als lais bezeichnet werden. Eins der ältesten stücke dieser art ist die dem Crestien von Troyes zugeschriebene *Philomena* (oben s. 299). Nicht viel jünger (drittes viertel des 12. jahrhunderts) ist eine anglonormannische bearbeitung der geschichte von *Pyramus* und *Thisbe* (Met. IV, 55 ff.) in gewanter darstellung und mit metrischen eigentümlichkeiten (zweisilbige kurzverse zwischen den achtsilbigen reimpaaren, an zwei stellen einreimige tiraden). Eine bearbeitung des *Narcisse* (Met. III, 339 ff.) scheint noch dem ende des 12. jahrhunderts zu gehören. Nach antiken, aber nichtovidischen quellen ist der nur in englischer übersetzung erhaltene lai von *Orpheus* (englisch *Sir Orfeo*) gedichtet. Auch Crestien muss für seinen uns verlorenen *Pelops* (*Le mors de l'espaule*, oben s. 294) eine ausführlichere quelle als Ovid (Met. VI, 401 ff.) benutzt haben. Für die weitgehende bekanntschaft der französischen und provenzalischen dichter des 12. jahrhunderts mit diesen stoffen zeugen eine reihe von anspielungen und beeinflussungen.

Ausgaben: Die Lais der Marie de France hgg. von Karl Warnke (Bibl. Norm. III), Ha. 1885, ²1900 (Ausg. von Roquefort s. o.). Lai d'Ignaures, de Melion et du Trot p. p. Monmerqué et Fr. Michel, P. 1832. Lais inédits des XII^e et XIII^e siècles p. p. Fr. Michel (Désiré, L'Ombre, Le Conseil), P. 1836. Lais inédits p. p. G. Paris (Tyolet, Guingamor, Doon, Lecheor, Tydorel) Rom. 8 (1879), 29 ff. Lai du Cor p. p. Fr. Wulff, Lund 1888; Robert Biquet's L. d. C., hgg. v. Heinr. Dörner, Diss. Str. 1907 (vgl. Vising, JrP 11, 1 251 f.). L. du Mantel, Rom. 14 (1885) 343 ff. Lai de l'Espine hgg. von R. Zenker, ZrP 17 (1893) 223 ff. Lai d'Haveloc p. p. Fr. Michel, P. 1833; hg. von Duffus Hardy u. Martin, Rerum Britt. medii aevi Scriptores 91, 1 (London 1888) 290 ff.; vgl. Deutschbein, Studien z. Sagengesch. Englands, I, 96 ff., F. Holthausen, Havelok (ausg. des engl. gedichts), Heid. 1910, einleitung. Andere spezialausgaben s. bei Warnke s. III f. Die lais von *Emare* und *Sir Gowther* sind nur in englischer bearbeitung erhalten. Eine

altnordische übers. von 19 lais (darunter 11 der Marie), die sog. *strengleikar*, veranlasste im 13. jahrhundert könig Haakon Haakonarson (1217—1263). Über eine mhd. bearbeitung des Mantellais vgl. Otto Warnatsch, Der Mantel (Weinholds Germ. Abh. II), Breslau 1883.

Abhandlungen: Ferd. Wolf, Ü. d. Lais, Sequenzen u. Leiche, Heidelberg 1841. Wilh. Hertz, Spielmannsbuch, Stuttgart 1886 (musterhafte übertragungen nebst wichtigen abh. u. anm.). Birch-Hirschfeld, Lais, i. d. Encyclop. v. Ersch u. Gruber. G. Paris, Hist. litt. 30, 7 ff., auch Rom. 7 u. 8. Joseph Bédier, Les Lais de M. d. Fr., RddM III t. 107 (1891, 5) s. 835 ff. Axel Ahlström, Studier i den fornfranska Laisliteraturen, Upsala 1892. K. Warnke, M. d. Fr. u. d. anonymen Lais, Progr. Coburg 1892, u. Einleitung z. 2. aufl. d. Lais (s. o.). Lucien Foulet, M. d. Fr. et les lais bretons, ZrP 29 (1905) 19 ff., 293 ff.; weitere beiträge desselben forschers zur laifrage ZrP 30, 698 ff., 32, 161 ff., 257 ff., Mod. Lang. Notes 20 (1905) 109 ff., 21, 46 ff., 23, 205 ff., Rdlr 51 (1908) 97 ff. J. Levy, Musikinstrumente beim Gesang, ZrP 33 (1911) 492 ff. — Im einzelnen zum Lanval: A. Kolls, Zur L.-sage, Diss. Kiel 1886; W. H. Schofield, The lays of Graelent and Lanval, Baltimore 1900 (Publ. MLA XV, 2); C. Will. Prettyman, Peter v. Staufenberg and M. d. Fr., Mod. Lang. Notes 21, 205 ff. Zum Eliduc (der mann mit 2 frauen): Matzke, Mod. Phil. 5 (1907/8) 222 ff. Zum Bisclavrét (Werwolf): Kittredge, Arthur and Gorlagon, Studies and Notes in phil. and lit. 8 (1903) 149 ff. Zum Yonec: P. Toldo, RF 16 (1904) 609 ff.; Oliver M. Johnston, Publ. MLA 20 (1905) 322 ff. Zu den Dous Amanz: Ol. M. Johnston, Mod. Lang. Notes 21 (1906) 34 ff. Zum Tydorel (und Sir Gowther) Flor. Leftwich Ravenel, Publ. MLA 20 (1905) 152 ff. Zum verlorenen Guirunlai: Thomas' Tristan v. 835 ff. (Bédiers ausg. s. 295), dazu G. Paris, Hist. litt. 28, 375 ff., H. Hauvette, Rom. 42 (1911) 191 ff.

Ovidiana: Pyrame et Thisbé, texte normand du XII$^{e}$ siècle, éd. critique p. C. de Boer, Amsterdam 1911 (Verhandelingen der Akad. te Amsterdam, Letterkunde, N. R., XII, 3). Vgl. E. Faral, Rom. 41 (1912) 32 ff., 294 ff. — Narcisus bei Barbazan-Méon 4, 143 ff. — Über Sir Orfeo siehe W. Hertz, Spielmannsbuch s. 320 ff. Im übrigen vgl. die lit. zu Philomena, oben s. 299 f.

## 2. Roman de Renart.

A. Allgemeines: Name und Charakter. Die aus den handschriften übernommene bezeichnung *Roman de Renart* (modernisiert *Roman du renard*) erweckt falsche vorstellungen,

da es sich hier nicht um eine innerlich zusammenhängende erzählung, sondern um eine reihe von einzelnen *contes* oder *branches* handelt, die in den handschriften nur lose aneinander gereiht sind und von verschiedenen dichtern aus verschiedenen zeiten stammen. Gemeinsam ist ihnen, dass sie meist den fuchs zum helden haben oder sonstige tierschwänke unter individualisierung der tiere durch eigennamen zur darstellung bringen. Auch der name des fuchses, *Renart* < deutsch *Raginhart* (Reinhard), ist damals noch eigenname, der gattungsname war *goupilz* (**vulpeculus*). Der wolf heisst Isengrin (ältester beleg z. j. 1112 aus Laon, i. d. chronik Guiberts von Nogent), der bär Brun, der esel Baldouin oder Bernart, der kater Tiebert, der dachs Grimbert, der rabe Tiecelin, der hahn Chantecler, der löwe Noble usw. Durch diese namengebung wird das gattungstier zum individuum erhoben, häufig treten neben dieses noch weib und kinder, wie zum fuchs Renart die füchsin Hermeline, zu Isengrin die wölfin Hersent. Was von diesen tieren erzählt wird, hat weder mit der lehrhaftigkeit der fabel noch mit dem allegorisierenden Physiologus (vgl. oben s. 145 ff., 150 ff.) etwas zu tun, es sind 'contes à rire', epische erzählungen, welche lediglich unterhalten und erheitern sollen. Auch satire auf menschliche verhältnisse liegt nicht von vornherein in der tendenz dieser dichtung. Die tiere sind, wie im märchen, mit der fähigkeit der rede begabt, aber sonst geht ihre vermenschlichung nicht wesentlich über das nächstliegende hinaus, sie bewegen sich als tiere unter tieren und bedienen sich zur ausführung ihrer streiche ihrer natürlichen hilfsmittel und eigenschaften. Erst die aus Äsop stammende idee vom königtum des löwen scheint den anstoss zu weitergehender anthropomorphisierung gegeben zu haben, die im verlauf der zeit zur auffassung der tiere als stellvertreter menschlicher wesen, zu satire und allegorie führt.

B. Ursprung der Tierepik. Die grundlegenden untersuchungen über die ursprungsfrage hat Jakob Grimm in seinem Reinhart Fuchs (1834) geführt. Nach ihm ist von einer volkstümlichen grundlage, der tiersage, auszugehen, welche stofflich ihre nächsten verwanten in den allerwärts verbreiteten tiermärchen findet und damit in graue vorzeit zurückreicht, welche aber erst von den Germanen durch die

namengebung der tiere zur sage ausgebildet und durch die Franken über den Rhein hinüber mit nach Gallien gebracht worden ist. Die eigennamen schienen Grimm eine tiefere, etymologische bedeutung zu haben, so dass sie den tieren nur durch die Germanen beigelegt worden sein konnten. Übereinstimmungen mit griechischen und indischen fabeln, die auch ihm nicht entgingen, erklärte er lieber durch urgemeinschaft als durch entlehnung. An dieser schwachen stelle des systems setzten nun die gegner der theorie ein, die man kurzweg als die Äsopiker bezeichnen kann; an stelle der volkstümlichen sahen sie eine rein literarische grundlage in den äsopischen und indischen fabeln, welche von den mittelalterlichen dichtern des didaktischen elements entkleidet, in den einzelheiten ausgeschmückt und nach dem muster des heldenepos oder des romans mit eigennamen versehen worden wären. In dieser richtung haben Paulin Paris, Wilhelm Scherer, Karl Müllenhoff u. a. geforscht und gelehrt. Es zeigte sich aber bald, dass nur wenige stoffe des *Roman de Renart* (vor allem heilung des kranken löwen, fuchs und rabe mit dem käse, beuteteilung) aus den antiken fabeln herzuleiten waren, dass der grösste teil der übrigen vielmehr — wie schon Grimm gesehen — zu den im volke verbreiteten tiermärchen stimmt und seine wurzel demgemäss in volkstümlicher überlieferung hat. Das verdienst, das märchen systematisch, auf grund der modernen märchenforschung, als stoffliche grundlage der meisten erzählungen des R. d. R. nachgewiesen zu haben, gebührt Kaarle Krohn (1887/88) und Léopold Sudre (1893). Den ursprung der tiernamen sucht G. Paris (1894—95) in individueller erfindung, in einem verlorenen lateinischen tiergedicht Lothringens.

Der epische charakter des mittelalterlichen tierschwanks, die neigung zu gruppenbildung, ja auch die namengebung der tiere war im tiermärchen bereits vorgebildet, so manche dieser erzählungen brauchten, mit Grimm zu reden, von den dichtern nur aufgefasst und in reime gebracht zu werden. Die namengebung muss noch auf deutschem boden erfolgt sein, weil einzelne namen, wie z. b. Isengrim, den Franzosen durchaus ungeläufig waren. Aber auch fabel und klosterlegende haben das ihrige zur entwicklung der gattung beigetragen. Auf die mit epischen elementen durchsetzten lat. gedichte des Alcuin

und des Paulus Diaconus (oben s. 80) folgt im 10. jahrhundert die umfangreiche lat. *Ecbasis captivi,* welche in der aussenfabel die allegorisch gemeinte flucht eines kalbes aus dem stalle (d. i. die flucht eines mönches aus dem kloster) und seine wiederkehr schildert, als eingeschaltete innenfabel aber die aus Äsop bekannte und durch Paulus Diaconus schon behandelte heilung des kranken löwen mit allem epischen beiwerk zur darstellung bringt. Schon hier erscheint der wolf als scheinheiliger geistlicher, und diese vorstellung wird auf grund von Matthäus VII, 15 (*Cavete a falsis Prophetis qui veniunt ad vos in vestimentis ovium, intrinsecus autem sunt lupi rapaces*) in der lat. dichtung der folgezeit noch weiter ausgebildet. Der um 1150—51 von einem deutschen Flamländer, magister Nivardus in Gent, verfasste lat. *Ysengrimus* vereinigt geistlich-gelehrte dichtung mit echt volkstümlicher tradition: aus dieser stammt der grösste teil der stoffe wie die hier zum erstenmal begegnende individualisierung der tiere durch namen. Die dichtung bildet ein überlegt komponiertes, innerlich zusammenhängendes, sorgfältig ausgefeiltes kunstwerk. Nicht viel jünger als dieses werden die ältesten französischen fuchsdichtungen gewesen sein, die augenscheinlich vom Ysengrimus unabhängig waren, aber nur in jüngeren bearbeitungen fortleben.

C. Die ältesten Renartbranchen. Der von E. Martin herausgegebene *Roman de Renart* umfasst, unter abrechnung der nur franco-italienisch überlieferten letzten branche, 26 branchen, von denen die meisten wieder in mehrere abenteuer zerfallen, einige auch andersgeartete fortsetzungen erhalten haben. Von diesen waren die branchen I—XII sowie XV schon im anfang des 13. jahrhunderts in dem archetypon vereinigt, welches den erhaltenen handschriften des R. d. R. zugrunde liegt, während die übrigen branchen erst später dazu kamen und sich nur in einzelnen hss. finden. Der um 1180 nach franz. quellen verfasste mhd. *Reinhart Fuchs* Heinrichs des Glîchezâre aber bietet uns die möglichkeit, eine anzahl von branchen festzustellen, welche vor 1180 bereits vorhanden waren, und auch die einfachere darstellung kennen zu lernen, welche diese verloren gegangenen originalbranchen gegenüber den überlieferten überarbeitungen zeigten. Demnach waren vor 1180 zum mindesten die originale der folgenden branchen

vorhanden: I und X (hoftag und heilung des kranken löwen), II (Renarts begegnisse mit hahn, meise, kater, rabe sowie seine buhlschaft mit der wölfin Hersent), III (tonsur des wolfes und sein fischfang auf dem eise), IV (brunnenparadies), V (bachenabenteuer und betrunkener wolf im klosterkeller), Va (sühneversuch zwischen Isengrin und Renart mit schwur auf des rüden zähne), dazu vielleicht noch einige andere, die, wie die gevatterschaft von fuchs und wolf oder das abenteuer mit dem esel Baldouin, nur unsichere spuren im französischen zurückgelassen haben.

Der wolf im widerspiel mit anderen tieren als dem fuchs begegnet erst in jüngeren branchen, während der fuchs schon in der II. branche von verschiedenen kleinen tieren überlistet wird. Sonst aber bilden das grundthema der meisten branchen die beziehungen des fuchses zu wolf und wölfin, vor allem die streiche, welche der listige Renart dem starken, aber einfältigen Isengrin spielt: ein antagonismus, der uns auch in den äsopischen fabeln begegnet, viel ausgeprägter und mannigfaltiger aber in den nordischen tiermärchen — teils von fuchs und wolf, teils von fuchs und bär — entgegentritt. Es fehlt nicht, dass der gefrässige Isengrin seinen hilfreichen gevatter um den genuss der schlau erworbenen beute bringt wie z. b. im bachenabenteuer (br. V), wo Renart sich hinkend stellt und dadurch einem des wegs kommenden bauern einen schinken ablistet, hernach aber als anteil vom wolf nur das weidenband bekommt. In der regel aber ist der wolf der geprellte, auch wo er den fuchs nicht herausgefordert hat. Als Isengrin von den fischen, welche sich Renart mit lebensgefahr erlistet hat (s. u.) und zu hause brät, auch einen anteil verlangt, verbrüht ihm Renart unter dem vorwand, ihn zum mönch zu machen und ihm dann fische zu verschaffen, den schädel und heisst ihn zum fischefangen den schwanz in ein loch im eis stecken, wo Isengrin festfriert und nur mit verlust des schwanzes davonkommt (br. III). Er treibt buhlschaft mit Isengrins frau Hersent (br. II), lockt ihn, mit schlauer benutzung des spiegelbilds im wasser, in den klosterbrunnen (br. IV) und verhilft ihm, wo er kann, zu einer gehörigen tracht prügel. Am grausamsten behandelt er den gevatter bei der heilung des löwen (br. X), zu welcher Isengrin sein fell und viele andere tiere stücke ihres körpers hergeben

müssen. Dreimal wegen seiner schandtaten zu hofe geladen verhöhnt er des königs boten, hält eine glänzende verteidigungsrede, wird aber gleichwol zum galgen verurteilt und entrinnt seinem schicksal nur dadurch, dass er vorgibt nach dem heiligen lande pilgern zu wollen (br. I).

Die beiden letzten branchen haben sich aus der äsopischen fabel vom kranken löwen (Halms ausg. no. 225) entwickelt, zu den übrigen abenteuern findet man die parallelen zumeist in nordeuropäischen, slavischen und verwanten märchen; einiges begegnet ganz ähnlich in den fabeln der Marie de France, welche teilweise auch aus der mündlichen überlieferung geschöpft sind (oben s. 153). Alt ist wol auch die — gleichfalls auf einem tiermärchen beruhende — wallfahrt der tiere (br. VIII). Die verschiedenen branchen sind uns mit wenigen ausnahmen anonym überliefert. Die IX. branche hat ein priester von la Croix in der Brie, die XII. der Normanne Richart aus Lison gedichtet; der auch beim Alexanderroman (oben s. 272) erwähnte Pierre von St. Cloud wird an verschiedenen stellen als verfasser von Renartbranchen genannt, ohne dass man ihm eine der vorhandenen mit bestimmtheit zuschreiben könnte. Jedenfalls waren Pikardie und Isle de France mit Champagne und Normandie die sitze der epischen tierdichtung. Die einzelnen verfasser erzählen unterschiedlich, meist aber mit verständnisvollem eingehen auf eigenart und lebensgewohnheit der einzelnen tiere, unter massvoller anpassung an menschliches denken und handeln, mit flottgeführtem dialog und mit schalkhaftem humor und viel witz im einzelnen. In den überlieferten fassungen tritt freilich hie und da schon neigung zur satire wie hang zum obscönen hervor, was die von haus aus objektive und harmlose märchendichtung mehr und mehr dem charakter des fablels nähert und mehr für den geschmack der unteren klassen als der höfischen gesellschaft geeignet erscheinen lässt.

D. Textprobe. Als probe der gattung folgt hier die erzählung vom fischdiebstahl (br. III, v. 1 ff.), welche zwar dem Glîchezâre noch nicht bekannt war und dem zweiten teil der branche (wolfstonsur und fischfang, vgl. Reinhart Fuchs v. 635 ff.) erst nachträglich vorgesetzt wurde, aber doch relativ alt ist, auf einem weit verbreiteten märchen beruht und das charakteristische der gattung gegenüber einem ähnlichen thema des

Physiologus (oben s. 146) wie gegenüber der fabelbehandlung (oben s. 154f.) gut hervortreten lässt.

Seigneurs, ce fu en cel termine
Que li douz temps d'esté decline
Et yvers revient en saison,
E Renars fu en sa maison.
Mais sa garison a perdue:
Ce fu mortel desconvenue.
N'a que donner ne qu'achater,
Ne s'a de quoi reconforter.
Par besoing s'est mis a la voie.
Tot coiement que l'en nel voie,
S'en vet parmi une jonchere
Entre le bois et la rivere,
Si a tant fait et tant erré
Qu'il vint en un cemin ferré.
El cemin se cropi Renarz,
Molt coloie de totes parz.
Ne set sa garison ou querre:
Car la fain li fait molt grant guerre.
Ne set que fere, si s'esmaie.
Lors s'est couchiez lez une haie:
Iloc atendra aventure.
Atant ez vos grant alëure
Marcheans qui poissons menoient
Et qui devers la mer venoient.
Herens fres orent a plenté:
Car bise avoit auques venté
Trestote la semeine entere.
Et bons poissons d'autre manere
Orent asés granz et petiz,
Dont lor paniers ont bien enpliz.
Que de lamproies que d'anguilles,
Qu'il orent acaté as viles,
Fu bien chargie la charete.
Et Renars qui tot siecle abete,
Fu bien loins d'aus une arcie.
Quant vit la carete cargie
Des anguiles et des lamproies,
Muçant fuiant parmi ces voies
Court au devant por aus deçoivre,
Qu'il ne s'en puissent aperçoivre.
Lors s'est cochés enmi la voie.
Or oiez con il les desvoie!
En un gason s'est voutrilliez
Et come mors aparelliez.
Renars, qui tant d'onmes enginge
Les iex cligne, les dens rechigne,
Et tenoit s'alaine en prison:
Oïstes mais tel traïson?
Ilecques est remes gisans.
Atant es vous les marcheans:
De ce ne se prenoient garde.
Li premiers le vit, si l'esgarde,
Si apela son compaignon:
'Vez la ou goupil ou gaignon!'
Quant cilz le voit, si li cria:
'C'est li gorpilz: va, sel pren, va!

Bemerkungen. Eine einheitliche schreibung ist weder in der hs. noch in der ausgabe durchgeführt, doch ist die branche ihren charakteristischen zügen nach pikardisch. — V. 8 Ne s'a de q. r.: zur stellung des objektpronomens vgl. AS s. 275. Vgl. auch unten v. 17 die vorausnahme des substantivischen objekts. — 14 cemin = *kemin*, pikard. form = franc. *chemin*. — 31 Que — que: adverbial gebraucht 'teils — teils, sowohl als auch', aber wie der vergleich mit ital. *che — che, chi — chi* (der eine — der andere etc.) lehrt, vom relativ abzuleiten (hier wie dort durch eine ellipse zu erklären). — 33—36 cargie: lies *cargie* (*kargie*), pik. form f. *cargiée* (francisch *chargiee* = *tšardžiee*), desgl. *arcie* = *arkie*, franc. *archiée*. — 46 iex: = *ieus* < *iels*, *uols* (*oculos*), mit *x* = *us*, wie unten 68 *Diex* = *Dieus* etc.

Filz a putain, gart ne t'eschat;
Or saura il trop de barat,
Renars, s'il ne nous let l'escorce'.
Li marcheans d'aler s'esforce
Et ses compains venoit aprés
Tant qu'il furent de Renart pres.
Le goupil trovent enversé,
De toutes pars l'ont renversé,
N'ont ore garde qu'il les morde.
Prisent le dos et puis la gorge.
Li uns a dit que trois sols vaut,
Li autres dist: 'Se diex me saut,
Ainz vaut bien quatre a bon marchié.
Ne sommes mie trop chargié:
Getons le sus nostre charrete.
Vez con la gorge est blanche et nete!'
A icest mot sont avancié,
Si l'ont ou charretil lancié
Et puis se sont mis a la voie.
Li uns a l'autre fait grant joie
Et dient: 'N'en ferons ore el,
Mais anquenuit en nostre hostel
Li reverserons la gonnele'.
Or leur plaist auques la favele.
Mais Renars ne s'en fait fors rire,
Que moult a entre faire et dire.
Sur les paniers se jut adens,
Si en a un ouvert aus dens
Et si en a (bien le sachiez)
Plus de trente harans sachiez.
Auques fu vuidiez li paniers.
Moult par en menja volentiers,
Onques n'i quist ne sel ne sauge.
Encore ainçois que il s'en auge
Getera il son ameçon,
Je n'en sui mie en souspeçon.
L'autre panier a assailli:
Son groing i mist, n'a pas failli
Qu'il n'en traïst trois res d'anguilles.
Renars, qui sot de maintes guiles,
Son col et sa teste passe oultre
Les hardillons, puis les acoutre
Dessus son dos que tout s'en cueuvre.
Des or pourra bien laissier oeuvre.
Or li estuet enging pourquerre,
Comment il s'en vendra a terre:
Ne trueve planche ne degré.
Agenoillé s'est tout de gré
Por veoir et por esgarder,
Con son saut pourra miex garder.
Puis s'est un petit avanciez:
Des piez devant s'est tost lanciez
De la charrete enmi la voie.
Entour son col porte sa proie.
Et puis quant il a fait son saut,
Aus marcheans dist: 'Diex vous saut!
Cilz tantes d'anguiles est nostres
Et li remanans si soit vostres!'
Li marcheans quant il l'oïrent,
A merveilles s'en esbahirent,
Si s'escrïent: 'Voiz le gourpil!'
Si saillirent ou charretil,
Ou il cuderent Renart prendre,
Mais il nes voult pas tant atendre.
Li uns des marcheans esgarde,
A l'autre dist: 'Mauvaise garde
En avons prise, ce me semble'.
Tuit fierent lor paumes ensemble.
'Las' dist li uns 'con grant damage
Avons ëu par nostre outrage!
Moult estïon fol et musart
Andui qui creïon Renart.
Les paniers a bien alachez
Et si les a bien souffachiez,
Car deus rez d'anguiles enporte.
La male passïon le torde!'
'Ha' font li marcheant 'Renart,
Tant par estes de male part.

82 entre — et: vgl. AS zu vers 78, s. 204.

Mal bien vous puissent elles faire'.
'Seigneur, n'ai soing de noise faire.
Or direz ce que vous plaira —
Je sui Renart qui se taira'.
Li marcheant vont aprés lui,
Mais il nel bailleront mais hui,
Car il a tant isnel cheval.
Onc ne fina parmi un val
Dusques il vint a son plessié.
Lors l'ont li marcheant lessié,
Qui por mauvés musart si tiennent.
Recreant sont, arriere viennent.
Et cilz s'en vait plus que le pas
Qui ot passé maint mauvais pas,
Si vint a son chastel tout droit,
Ou sa maisnie l'atendoit,
Qui assez avoit grant mesese.
Renars i entre par la hese.
Encontre lui sailli s'espouse,
Hermeline la jone touse,
Qui moult estoit courtoise et franche,
Et Percehaie et Malebranche,
Qui estoient ambedui frere,
Cil saillirent contre leur pere,
Qui s'en venoit les menus saus
Gros et saoulz, joieus et baus,
Les anguilles entour son col.
Mais qui que le tiegne pour fol,
Aprés lui a close sa porte
Pour les anguilles qu'il aporte.

Über das Tierepos im allgemeinen: Jacob Grimm, Reinhart Fuchs, B. 1834 (mit texten). P. Paris, Les Aventures de Maître Renart et d'Isengrin son compère mises en nouveau langage, P. 1861, s. 323 ff. W. A. Jonckbloet, Étude sur le R. d. R, Groningen 1863. W. Ch. Wackernagel (1867), Kl. Schriften II, 239 ff. Wilh. Scherer, Jacob Grimm (1865), ²B. 1885, s. 289 ff. Karl Müllenhoff, ZdA 18 (1875) 1 ff. Kaarle Krohn, Bär (Wolf) und Fuchs (deutsch von O. Hackmann), Helsingfors 1888. Léopold Sudre, Les sources du R. d. R., P. 1893; derselbe in Petit de Jve. II, 14 ff. G. Paris, Le R. d. R., JdSav 1894 u. 95, sep. P. 1905. C. Voretzsch, Preuss. Jahrb. 80 (1895) 417 ff. (hier die ält. lit. verzeichnet). G. Silcher, Tierfabel, Tiermärchen und Tierepos, Progr. Reutlingen 1906. R. Reissenberger, Reinhart Fuchs, Ha. ²1908, einleitung. E. Martin, Zur Geschichte der Tiersage im MA, Prager deutsche Studien VII, 1, 273 ff. (1908, bes. zu d. tierbildern). — Zur lat. tierdichtung vgl. die ausgaben von Ernst Voigt: Ecbasis captivi (Quellen und Forschungen etc. 8), Str. 1885; Kleinere lat. Denkmäler d. Thiersage (Qu. u. Fo. 25), Str. 1878; Ysengrimus, Ha. 1884. Das jetzt von Voigt als Ysengrimus hg. gedicht ist identisch mit dem von Mone, Grimm u. a. ehedem so genannten *Reinhardus vulpes*, während das von Grimm als *Ysengrimus* bezeichnete gedicht nach Voigt einen *Ysengrimus abbreviatus* darstellt. Vgl. ferner Léonard Willems, Étude sur l'Ysengrinus, Gand 1895, dazu ZrP 22 (1896) 413 ff. Nachahmung des Ysengrimus durch franz. Renartdichter lässt sich erst in jüngeren branchen und überarbeitungen älterer branchen

135 Mal bien: *mal* substantiv, *bien* adverb. — 147 plus que le pas: mehr, rascher als im schritt.

feststellen. Charakteristisch für den R. d. R. ist namentlich das gevatterschaftsverhältnis zwischen fuchs und wolf, während die beiden im Ysengrimus (und in den nachgeahmten franz. branchen) als onkel und neffe erscheinen.

Ausgaben: Le Roman du Renard p. p. Méon, 4 bde., P. 1826, dazu Le R. d. R., Supplément p. p. Chabaille, P. 1835. Le roman de Renart p. p. Ernest Martin, 3 bde., Str. 1882—87, nebst Observations sur le R. d. R., Str. 1887. Herm. Büttner, D. Überlieferung des R. d. R. und die Handschrift O, Str. 1891. M. Roques, Fragments d'un ms. du R. d. R., Rom. 39 (1910) 33 ff. Herm. Class, Auffassung u. Darstellung der Tierwelt im franz. R. d. R., Diss. Tübingen 1910. — Die übrigen hier nicht behandelten branchen gehören meist erst dem 13. jh. an. Eine fablel *Dou lou et de l'oue* (ohne eigennamen) von Jean de Boves bei Méon, Recueil III, 53 ff.

Bearbeitungen: Eine ins italienische übergegangene, im franz. verloren gegangene branche siehe bei Martin II, br. XXVII. Vgl. A. Todt, Die franco-ital. Renartbranchen, Diss. Giessen 1903. — Der mhd. Reinhart Fuchs (ausgabe von Reissenberger, s. o.) geht auf ältere als die überlieferten branchen zurück: siehe C. Voretzsch, ZrP 15 (1891) 124 ff., 344 ff., 16, 1 ff. (anders Martin, Observations s. 104 ff., und H. Büttner, Der R. F. u. s. franz. Quelle, Str. 1891). — Ein mittelenglisches gedicht behandelt das brunnenparadies (teils in übereinstimmung mit br. IV, teils mit einer version der hs. H), Chaucers Nonne prestes tale die hahnfabel der II. branche (vielleicht nach einer älteren, zwischen RF und R. d. R. stehenden version, vgl. Kate Oelzner Petersen i. Radcliff College Monographs no. 10, Boston 1898, E. P. Dargan, Cock and fox, Mod. Phil. 4, 38 ff.). — Die erfolgreichste bearbeitung war der niederländische Reinaert von Willems (zw. 1235 u. 1250), welcher die um eine fortsetzung (bei Martin br. Ia) vermehrte I. branche selbständig gestaltet und durch die erfindung vom gegenkönigtum des bären und von Ermelines schatz bereichert. Um 1350 wird sein werk durch einen anderen Niederländer mit benutzung der VI. franz. branche zu Reinaerts Historie erweitert, welche direkt oder indirekt den neueren bearbeitungen zugrunde liegt: der ndl. prosa und dem volksbuch, der franz. prosa, Caxtons englischem Reynard und — durch vermittlung der nur fragmentarisch erhaltenen moralisierenden bearbeitung Hinreks van Alckmer (um 1480) — dem niederdeutschen Reinke de vos (Lübeck 1498), auf welchen Gottsched und Goethe zurückgehen. Vgl. Knorr, Die 20. (I.) branche des R. d. R. und ihre Nachbildungen, Progr. Eutin 1866. In ihren Reinaertausgaben behandeln Jonckbloet (1856), Martin (1874), van Helten (1887) das verhältnis zur franz. quelle. Vgl. noch J. W. Mueller in Taal en Letteren 10 (1904); De twee dichters van Reinaert I, 1912 (separatdruck aus Tijdschrift voor nederlandsche Taal en Letter-

kunde, XXXI). Über die vorgeschichte des ndl. Reinke s. Prien, PBB 8, 1 ff., Einleitung z. ausgabe des Reinke 1887; C. Voretzsch, Beilage z. Allg. Zeitung 1898, no. 293 u. 294.

## 3. Die Anfänge des Fablels.

A. Allgemeines. Während die blütezeit der einen teil der höfischen literatur bildenden laidichtung im wesentlichen in das 12. jahrhundert fällt, während der tierschwank im 12. jahrhundert bereits reichlich vertreten ist und dieser epoche, allenfalls noch dem unmittelbar folgenden jahrzehnt, seine besten stücke verdankt, zeigt sich das fablel, der schwank im eigentlichen sinn, im 12. jahrhundert erst in wenigen proben, die allerdings wol nur als reste einer umfangreicheren entfaltung der gattung betrachtet werden dürfen und uns jedenfalls berechtigen, das entstehen derselben ungefähr gleichzeitig mit dem des tierschwankes anzusetzen. Wie die anderen hier genannten gattungen ist auch das fablel im wesentlichen populären ursprungs, betont aber gegenüber dem märchenhaften element und idealen charakter des lais in erster linie die reale seite des menschlichen lebens und in zusammenhang damit das komische element. Es sind 'contes à rire', und zwar in höherem masse als die tierschwänke, welche vielfach reine märchenerzählung wiedergeben. So spielt die list und untreue der frauen, das leben der buhlerinnen und kupplerinnen, die unsittlichkeit der geistlichen, die überlistung unerfahrener junger mädchen eine grosse rolle in diesen erzählungen, die sich nicht mehr an das höfische publikum, sondern an das der strasse wenden (daher gelegentlich *fabellae ignobilium* genannt). Häufig knüpfen sich moralische betrachtungen daran. Eine kleine gruppe behandelt ernstere geschichten im stile der laidichtung. Die blüte der fablels fällt ins 13. jahrhundert, die letzten fablels dichtet in der ersten hälfte des 14. jahrhunderts Jehan de Condé. Im ganzen zählt die gattung rund 150 stück, die im umfang sich von wenigen versen bis zu 1300 versen ausdehnen.

B. Ursprungsfragen. An die herkunft der fablels knüpfen sich ähnliche fragen wie an die tierschwänke, wie an die märchen und schwänke überhaupt. Anlass zur stellung solcher fragen gibt die tatsache, dass eine reihe von fablels ihre parallelen in den schriftlichen und mündlichen überlieferungen fremder völker finden, oft mit so überraschenden, ins einzelne gehenden übereinstimmungen, dass ein zusammenhang zwischen den verschiedenen versionen unabweisbar ist. Lässt sich so für einzelne geschichten ein bestimmtes ursprungsland oder eine bestimmte zeit der entstehung feststellen, so liegt der gedanke nahe, auch den ursprung der gattung in einer bestimmten gegend oder zeit zu suchen. Jacob Grimm betrachtete die märchen als reste indogermanischer mythen und erklärte die übereinstimmungen im wesentlichen aus der arischen urgemeinschaft. Diese theorie, an und für sich nicht zu verwerfen, rechnet zu wenig mit der viel häufiger zutreffenden und nachweisbaren möglichkeit der entlehnung von volk zu volk und übersieht, dass diese erzählungen nicht ausschliesslich arisches besitztum sind. Eine andere theorie, durch Andrew Lang u. a. vertreten, führt die entstehung der märchen gleichfalls auf uralte zeiten, auf anschauungen und bräuche der barbarenzeit, zurück, betont aber neben urgemeinschaft und entlehnung vor allem noch die möglichkeit, dass unter ähnlichen verhältnissen ähnliche produkte entstehen, dass also die übereinstimmung in vielen fällen nicht auf historischem zusammenhang, sondern auf zufall beruht. Lassen wir alle diese möglichkeiten im prinzip gelten, da keine davon ausschliessliche geltung beanspruchen darf, so ist doch soviel sicher, dass wir weitaus in den häufigsten fällen die enge übereinstimmung von erzählungen durch wanderung und entlehnung erklären müssen. In dieser hinsicht lag es nahe, die ältesten überlieferungen solcher art auch als die ursprünglichsten, als die quellen der übrigen anzusehen; das sind in erster reihe die orientalischen, speziell die indischen schwänke und märchen, nächst ihnen solche der übrigen antiken welt. So betrachtete man, nach dem spruch *ex oriente lux*, Indien und seine nachbarländer Persien, Arabien usw. nicht nur als ausgangspunkt zahlreicher erzählungen, sondern der gattung überhaupt. Diese orientalische theorie durfte bis vor kurzem und darf vielleicht

noch jetzt als die herrschende bezeichnet werden. Theodor Benfey, Gaston Paris, Reinhold Köhler sind ihre hauptvertreter. Gegen sie wendet sich Joseph Bédier in seiner doktoratsthese über die *Fabliaux*. Er lässt nicht den orient als alleinige quelle dieser erzählungen gelten, sondern vertritt die 'polygénésie des contes': überall können solche contes entstehen und sind welche entstanden; ihre verbreitung erfolgt in der regel auf mündlichem wege, ist aber so mannigfaltig und so schwer kontrollierbar, dass es nutzlos ist, die verschiedenen varianten einer erzählung untereinander zu vergleichen und ihren ursprung ausfindig machen zu wollen, es sei denn, dass der kern einer erzählung elemente einschliesst, welche ihre verbreitung zeitlich und örtlich begrenzen. Besonders Indien hat dem abendland und der französischen literatur nur einen verschwindenden bruchteil der hier begegnenden schwankstoffe geliefert.

Bédiers ansichten sind als zu extrem von verschiedenen seiten zurückgewiesen oder in ihrer anwendung eingeschränkt worden: der anteil des orients ist doch etwas grösser als er annimmt, und vollends die untersuchungen über ursprung und ausbreitung einzelner erzählungen sind nicht so völlig aussichtslos als es nach Bédier erscheinen möchte. Aber sein verdienst ist, die lange zeit überschätzte bedeutung des orients eingeschränkt, den geringen einfluss der von dort stammenden literaturwerke (Pantschatantra mit Calilah und Dimnah, Çukasaptati u. a.) auf die abendländischen erzählungen nachgewiesen und Indien als alleinige quelle von schwänken und märchen beseitigt zu haben. Weitere förderung kann die frage freilich nur durch immer neue und vermehrte einzeluntersuchung der verschiedenen erzählungsstoffe erfahren.

C. Das älteste bekannte fabel: Richeut (1159). Richeut ist der name einer buhlerin und kupplerin, welche sich zuerst an einem mit ihr verkehrenden geizigen priester rächt, indem sie ihm die vaterschaft ihres unehelichen sohnes zuschiebt und als schweigelohn geld und gut abpresst; ebenso nutzt sie einen ihr bekannten ritter und schliesslich einen kinderlosen guten bürger aus, der sogar recht stolz auf die vaterschaft ist. Unterstützt wird sie bei ihren betrügereien durch ihre *meschine* Herselot. Der sohn, auf den namen eines

paten Samson getauft, wächst heran, lernt aber nicht bloss grammatik und versemachen gut, sondern auch andere, weniger rühmliche künste, an denen ihn Richeut als ihren echten sohn erkennt und mit denen er bei frauen und mädchen in der ganzen welt sein glück macht. Er wird mönch, um den kirchenschatz zu stehlen, priester, um nonnen zu verführen, buhlt bald mit einer mutter, bald mit ihrer tochter oder ihren cousinen usw. — Das gedicht ist interessant als vertreter selbwachsener sittenschilderung, die nicht aus der fremde entlehnt, vielmehr aus der beobachtung der verhältnisse hervorgegangen ist. Es gibt sich als neue probe einer den hörern schon bekannten gedichtgruppe, welche leben und streiche der buhlerin Richeut zum gegenstand hatte: *Sovantes foiz oï avez — Conter sa vie.* Damit ist gesagt, dass schon vor 1159 ähnliche gedichte bestanden. Auch formell ist die dichtung eigenartig, indem alle zwei bis vier verse ein viersilbner zwischen die achtsilbner eingemischt wird und zwar so, dass der viersilbner entweder mit dem folgenden oder mit den zwei folgenden achtsilbnern reimt.

D. Auberee. Nächst *Richeut* ist eines der ältesten fablels *Auberee*, dem ende des 12. oder dem anfang des 13. jahrhunderts angehörig. Gegenüber 'Richeut' kann es als typus solcher schwänke gelten, welche ihre parallelen im oriente finden und vermutlich von dort her auf dem wege der mündlichen überlieferung nach dem abendlande eingewandert sind. Die erzählung findet sich nämlich in den orientalischen versionen des buches von den 'Sieben Weisen' (siehe unten) wieder, aber — abgesehen von einer erst 1235 entstandenen spanischen übersetzung — nicht in den abendländischen versionen, muss also auf mündlicher, vom buch der Weisen vermutlich ganz unabhängiger überlieferung beruhn. Es handelt sich um eine der in dieser gattung so beliebten geschichten vom betrogenen ehemann. Der sohn eines reichen bürgers in Compiègne hat das mädchen seiner wahl nicht heiraten dürfen, weil es seinem vater zu arm war, und gelangt nun, nachdem das mädchen die frau eines andern, eines kaufmanns, geworden, mit hilfe der listigen kupplerin Auberee zum ziele. Diese schmuggelt nämlich seinen überrock (*sorcot*) in das bett der kaufmannsfrau, der gatte findet ihn und wirft die frau als

untreu aus dem haus, sie wird alsbald von Auberee aufgenommen und läuft hier dem verehrer, freilich ohne es zu ahnen und zu wollen, ins garn. Nachher bringt Auberee sogar noch eine aussöhnung zwischen den beiden gatten zustande, indem sie vorgibt, sie habe den überrock, den sie aus versehen im hause des kaufmanns habe liegen lassen, zum ausbessern erhalten, und zum beweise der wahrheit die noch darin befindliche nadel nebst faden zeigt. So wird der betrogene ehemann auch noch der frau gegenüber ins unrecht gesetzt.

Vgl. über die allgemeinen fragen: Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen III [3] 1856. Andrew Lang, Custom and Myth [2], London 1885; Myth, Ritual and Religion, 2 bde., 1887 u. sonst. Theodor Benfey, Pantschatantra, aus dem Sanskrit übers., 2 bde., L. 1859, bes. bd. I. Reinhold Köhler, Ü. d. europ. Volksmärchen (Aufsätze ü. Märchen, B. 1894). Fr. v. d. Leyen, Das Märchen, L. 1911. G. Paris, Les contes orientaux dans la litt. fr. du m. â., P. 1875 (= Poésie II s. 75 ff.); Lit. § 72 ff. Joseph Bédier, Les fabliaux (thèse), P. 1893, [2] 1895 (vgl. W. Cloëtta, Herrigs Archiv 93 [1894] 206 ff.), ferner in Petit de Jve. II, s. 57 ff. Suchier, Lit. s. 191 ff. Gröber, Lit. s. 610 ff. Über die bedeutung des wortes fabliel Oskar Pilz, Progr. Stettin 1889, über die form (*fableaux*, nicht *fabliaux*) Cloëtta a. a. o. 206 f. und Ch.-M. des Granges Rom. 24, 135 f. — Ausgaben: Anatole de Montaiglon et Gaston Raynaud, Recueil général et complet des fabliaux des XIII[e] et XIV[e] siècles, 6 bde., P. 1872—90. Ältere sammlungen siehe oben s. 392. Vgl. Georg Ebeling, Zur Berliner Fableauxhandschrift, Toblerband s. 321 ff. — Richeut in Méons Recueil I, 38 ff. Vgl. Bédier in Études G. Paris s. 23 ff. — Auberee, Afr. Fabliel hg. von G. Ebeling, Ha. 1895.

Unter den fablels des 13. jahrhunderts begegnen viele stoffe, die auch sonst durch bearbeitungen in der franz. oder in fremden literaturen bekannt geworden sind: so die schon oben (s. 321) erwähnte witwe von Ephesus (*De celle qui se fist foutre sur la fosse de son mari*, Mont. et Rayn. III 118), der schon früher in dem lat. 'modus Liebinc' behandelte schwank vom schneekind (*De l'enfant qui fut remis au soleil*, M. et R. I 162), so der in Molières 'Médecin malgré lui' wiederkehrende *Vilain mire* (M. et R. III 156, krit. ausg. von Zipperling, Ha. 1912) u. a. m. Auch unter den fabeln der Marie de France (oben s. 153) finden sich mehrere fablelstoffe (no. 25, 44, 45 u. a.). Nicht wenige der späteren fablels bewegen sich in den niedrigsten sphären des menschlichen witzes (*D'une seule fame qui servoit cent chevaliers de tous poins — Le jugement des cons — De l'anel qui fist croistre le vit* u. a. m.).

Ein teil der franz. fablels ist in andere literaturen übergegangen und kehrt in den späteren novellensammlungen wieder. Vgl. D'Ancona, Le Fonti del Novellino, Rom. 2, 385 ff. 3, 164 ff. (auch Studj di critica e storia letteraria, Bologna 1880, s. 217 ff.) und Marcus Landau, Die Quellen des Dekameron[2], Stuttgart 1884.

## 4. Rahmenerzählungen.

Die literarische form der rahmenerzählungen stammt aus dem orient, besonders aus Indien, wo uns als bekanntestes beispiel das Pantschatantra entgegentritt, d. i. fünf fabelbücher, die Wischnusarman niedergeschrieben haben soll, um drei königssöhne in der lebensweisheit zu unterrichten, und deren hauptfabeln ihrerseits wieder durch eine reihe anderer fabeln, z. t. in mehrfacher einschachtelung, erläutert und unterbrochen werden. Das werk ist ins persische, arabische (als Kalilah und Dimnah), syrische, hebräische und in andere sprachen übersetzt worden, aber als ganzes dem abendland erst durch die lat. übersetzung des Johannes von Capua (*Directorium vitae humanae*), 1250—70, bekannt geworden. Gleichfalls aus Indien stammt, aber in seiner indischen urform verloren ist das oben erwähnte, in persischer, arabischer, syrischer, hebräischer, griechischer sprache überlieferte 'Buch der sieben Meister', als dessen verfasser früher der darin genannte Syntipas oder Sindbad galt. Nach dem abendland ist der roman allem anschein nach zunächst auf dem wege der mündlichen überlieferung gekommen. Von lateinischen übersetzungen, welche sonst die vermittlung zwischen orient und occident bilden, ist erst aus dem anfang des 13. jahrhunderts der *Dolopathos* des Johannes de Alta Silva (Jean de Hauteseille) zu nennen. Im abendland, in Spanien, entstanden ist die *Disciplina clericalis* des 1106 bekehrten, 1112 verstorbenen spanischen juden Petrus Alphonsi, welcher nach orientalischen mustern arbeitet, aus orientalischen quellen schöpft, aber auch abendländische überlieferung (wie in einigen tiermärchen) nicht verschmäht. Die in diese werke eingefügten erzählungen gehören verschiedenen gattungen an,

teils den schwänken, teils den novellen, teils den tiermärchen oder fabeln.

A. Roman des Sept Sages (nach Suchier um 1155, nach Gröber im letzten viertel des 12. jahrhunderts verfasst). Die erzählung ist hier zuerst in Rom, dann in Konstantinopel lokalisiert. König Vespasianus, von dem zunächst seine augenkrankheit und deren heilung durch berührung mit Christi leichentuch (*sydoine*) berichtet wird (vgl. oben s. 136), bekommt einen sohn, verliert aber die gattin bald nach dessen geburt und heiratet zum zweitenmal eine listige, durchtriebene frau, einen wahren *dyable*. Der sohn wird unterdes von sieben weisen, *qui a Romme a cel tans estoient — et tout le sens del mont savoient,* in Rom erzogen und in allen wissenschaften unterrichtet. Ihre namen sind Baucillas, Lentulus, Cathon, Malquidas, Jessés, Damnas, Beros. Nach sieben jahren lässt Vespasianus auf wunsch der frau den sohn nach Konstantinopel kommen, aber dieser sieht ebenso wie die sieben weisen in den sternen, dass ihnen allen der tod bevorsteht, wenn der jüngling nicht sieben tage am hof zu schweigen weiss. So muss er die falsche anschuldigung der stiefmutter, dass er sie habe verführen wollen, über sich ergehen lassen, ohne sich verteidigen zu können. Die königin erzählt nunmehr die parabel von dem reichen herzog und seinem schönen, grossen pinienbaum, den er einem an der wurzel emporsprossenden schössling zu liebe stück für stück beschneiden, verdorren und schliesslich umhauen lässt, und erzielt durch diese durchsichtige anspielung auf das verhältnis des sohnes zum vater, dass dieser sogleich befiehlt, jenen ins meer zu werfen. Da erscheint zur rechten zeit Baucillas der weise und warnt den könig vor unüberlegtem handeln durch die erzählung von dem ritter, welcher bei der heimkehr seinen blutbefleckten hund für den mörder seines kindes hält und tötet, während der hund gerade das leben des kindes gegen eine schlange verteidigt hat. Daraufhin schiebt der könig das urteil auf, und so geht es noch sechs tage weiter: erst eine erzählung der königin, dann eine gegenerzählung von seiten eines weisen, bis am siebenten tag der königssohn ohne gefahr den mund öffnen darf. Die verbrecherische stiefmutter wird zum feuertod verurteilt.

B. Dolopathos. Auf einer abweichenden version der 'Weisen Meister' beruht der lateinische *Dolopathos* (i. e. *dolum vel dolorem patiens, ex greco latinoque sermone compositum nomen*), welcher im anfang des 13. jahrhunderts von einem dichter namens Herbert in selbständiger und ausführlicher darstellung auf französisch bearbeitet wurde. Dolopathos ist der name eines unter Augustus lebenden königs von Sizilien, dem mit seinem sohn Lucimien (Lucinius) dasselbe begegnet wie dort dem Vespasian. Einziger lehrer des knaben ist hier Virgil, aber die sieben weisen (ohne namen) greifen auch hier an derselben stelle ein, schliesslich auch noch Virgil selbst. Die eingeflochtenen geschichten sind nur teilweise dieselben wie dort, zudem erzählen hier nur die weisen, nicht aber die königin. Von bekannten erzählungen begegnet hier u. a. die durch Shakespeares *Merchant of Venice* berühmt gewordene verpfändung eines stückes körperfleisch, eine version der Polyphemsage, das schwanenrittermärchen (vgl. oben s. 257 f.).

C. Castoiement d'un père à son fils. Unter diesem titel ist die *Disciplina clericalis* des Petrus Alphonsi zweimal ins französische übersetzt worden, einmal ende des 12. jahrhunderts, das andre mal mitte des 13. jahrhunderts. Hier wird der rahmen lediglich durch die unterweisungen und warnungen eines vaters an seinen in die welt ziehenden sohn gebildet, die eingefügten erzählungen dienen zur erläuterung. Sie sind sehr verschiedenen charakters, teils novellen- und schwankstoffe, teils anekdoten, teils märchen. So begegnen verschiedene freundschaftsproben (worunter die aus Athis und Prophilias bekannte, oben s. 379), überlistungen des ehemanns durch die ehefrau oder schwiegermutter (z. b. das u. a. von Hans Sachs in einem Fastnachtsspiel behandelte weib im brunnen), beispiele von den schlimmen folgen schlechter gesellschaft, witzworte von spielleuten, tiermärchen wie das aus Äsops fabel bekannte urteil des fuchses über mann und schlange, die auch im Roman de Renart behandelten abenteuer von fuchs und wolf im brunnen, von dem seine ochsen verwünschenden bauern usw.

Romans des sept sages: hg. von A. Keller, Tübingen 1836. Die lat. *Historia septem sapientum* (um 1330) geht auf eine prosaauflösung des franz. gedichts zurück. Eine auf die hebräischen Mischle Sendabar zurückgehende lat. bearbeitung gab jüngst Hilka

heraus (H. S. S., Heid. 1912). Von den zwei durch G. Paris gedr. franz. prosaversionen (Deux rédactions du R. d. S. S. de Rome, P. 1876, Sdat) steht die eine der versredaktion nahe, die andere beruht auf der *Historia*. Die fremden (ital., span., catal., engl.) bearbeitungen gehen meist auf franz. prosaversionen zurück. Vgl. ausser den einleitungen von Keller und G. Paris noch: Mussafia, Sitzber. d. Wien. Akad., Phil.-hist. Kl. 48, 246 ff. (1864), 57, 37 ff. (1867). Comparetti, Ricerche intorno al libro di Sindibâd, Milano 1869. P. Ehret, Der Verfasser des versific. R. d. S. S. und Herberz, der Verf. des afr. Dolopathos, Diss. Heidelberg 1886. H. Fischer, Beitr. z. Lit. d. Sieben weisen Meister, Diss. Greifsw. 1903. Killis Campbell, A study of the romance of the Seven Sages, Diss. Baltimore 1898, und The Seven Sages of Rome, Boston 1907 (ausg. des engl. gedichts). — Dolopathos: Johannes de Alta Silva. Dolopathos sive de rege et septem sapientibus, hgg. von H. Oesterley, Str. 1873. Li Romans de Dolopathos p. p. Brunet et Montaiglon, P. 1856. Vgl. dazu die zum R. d. S. S. zitierte lit. — Disciplina clericalis: Petri Alphonsi Disc. cler. hgg. mit Einl. u. Anm. von Fr. Wilh. Val. Schmidt, B. 1827. Die Disc. cler. des Petrus Alfonsi hgg. v. A. Hilka u. W. Söderjhelm, Acta Societatis Sc. Fennicae, Helsingfors 1912, kl. ausgabe Heid. 1911. Vgl. Söderjhelm, Neuphil. Mitt. (Helsingfors) 1910, 48 ff. Le Castoiement d'un père à son fils, éd. nouv. p. p. Michael Roesle, München, Progr. 1898 (ältere bearbeitung). Le Castoiement d'un p. à. s. f. (jüngere bearbeitung) bei Barbazan-Méon, Recueil 2, 63 ff. — Vgl. im allgemeinen noch Benfeys Einl. zu Pantschantra und Landaus Quellen des Dekameron.

Zwölftes Kapitel.

# Die Epigonenliteratur des 13. Jahrhunderts.

Zwölftes und dreizehntes jahrhundert gelten im allgemeinen als die blütezeit der altfranzösischen literatur. Aber wenn auch dieses jenem an massenhaftigkeit der produktion nicht nachsteht, wenn es auch eine reihe hervorragender dichter und dichtwerke hervorgebracht hat, so ist doch leicht zu sehn, dass die schöpferischen ideen, das schaffen der gattungen, die einführung und umarbeitung neuer stoffe, die belebung der französischen poesie mit neuem geiste, dem zwölften jahrhundert gehören. Kein meister des dreizehnten jahrhunderts lässt sich an literarhistorischer bedeutung mit Crestien von Troyes vergleichen. So sind es denn in erster linie die im zwölften jahrhundert geschaffenen oder zur blüte gebrachten dichtgattungen, welche im dreizehnten jahrhundert weiter gepflegt werden und hier zur entwicklung einer epigonenliteratur im eigentlichen sinne des wortes führen. Da es sich hier nicht um entwicklung neuer ideen und formen handelt, genügt für die betrachtung die hervorhebung der wesentlichsten dichtwerke.

Gleichwol geht auch das dreizehnte jahrhundert nicht in blosser nachahmung und nachbildung auf. Schon mit beginn des jahrhunderts entwickelt sich, zuerst in Artusroman und geschichtschronik, eine reiche prosaliteratur, die allmählich auf immer weitere gebiete übergreift. Aus den in der höfischen wie in der geistlichen poesie liegenden keimen geht eine entschiedene neigung zu poetischer personification und allegorie hervor, die sich zuerst auf dem gebiete des romans äussert,

später aber auch in die meisten übrigen gattungen eindringt. Endlich finden wir in dieser zeit neben dem bisher allein überlieferten geistlichen drama auch die ersten sichtbaren denkmäler des profandramas. Alle diese neubildungen sind nicht so schöpferisch und nicht so einschneidend wie die im zwölften jahrhundert vor sich gehende entwicklung, aber sie verändern doch den gesamtcharakter der französischen literatur nicht unwesentlich und legen dadurch wieder den grund für die entwicklung des vierzehnten und fünfzehnten jahrhunderts. Eine gesonderte betrachtung dieser im dreizehnten jahrhundert zur entwicklung kommenden neuen kunstformen soll dem nächsten kapitel vorbehalten bleiben.

Eine reihe von dichtern des 13. jahrhunderts haben nicht nur eine sehr fruchtbare, sondern auch sehr vielseitige tätigkeit entfaltet. Wie Crestien, wie Renaud de Beaujeu haben Philipe von Beaumanoir und Robert von Blois den romandichter mit dem lyriker vereint, dieser fügt didaktische und religiöse gedichte, jener erbauliches und gelehrtes, besonders seine juristisch bedeutsamen *Coutumes du Beauvaisis*, hinzu. Auf dem gebiete der geistlichen dichtung hat Guillaume le Clerc die verschiedensten gattungen gepflegt, legenden und moralische allegorien, darunter auch ein tierbuch (*bestiaire*) gedichtet. Rustebuef ist legenden- und mirakeldichter, morallehrer und satiriker und verschmäht schliesslich auch ein kräftiges fablel nicht. Raoul de Houdenc folgt mit seinem Artusroman den spuren Crestiens und hilft zugleich mit seinen allegorischen dichtungen die blüte der allegorie vorbereiten. Adam de le Hale, einer der bekanntesten lyriker des jahrhunderts, bildet mit seinen theaterstücken einen markstein in der entwicklung des dramas. Gegen ende des jahrhunderts begegnen noch zwei hervorragende vertreter der erzählenden dichtung, Adenet le Roi und Girard von Amiens, welche beide sowol das nationalepos als den höfischen roman pflegen und so die allmählich, seit ende des 12. jahrhunderts, immer enger werdenden beziehungen der beiden dichtgattungen in ihrer person verkörpern.

Gesamtausgaben einzelner dichter: Œuvres poétiques de Philipe de Remi, Sire de Beaumanoir p. p. H. Suchier, P. 1884 u. 1885, 2 bde. (Sdat). Vgl. Ed. Schwan, Ph. d. R., S. d. B., und seine Werke, i. Böhmers Rom. Stud. 4 (1880) 351 ff. Coutumes de

Beauvaisis p. p. Salmon, P. 1899 u. 1900. Vgl. Schauer, Textkrit. Beitr. z. d. Cout., Diss. Halle 1890. — Robert de Blois, Sämtliche Werke, hgg. von J. Ulrich, 3 bde., B. 1889—95. Vgl. O. Berlit, Die Sprache des afr. Dichters R. d. Bl., Diss. Halle 1900. — Über Guillaume le Clerc vgl. Adolf Schmidt, G. l. cl. de Normandie, insb. s. Magdalenenlegende, i. Rom. Stud. 4 (1880) 493 ff. (Diss. Str.). H. Seeger, Die Sprache des G. l. Cl., Diss. Halle 1881. G. Paris, Litt. Norm. 31 f. — Rustebuef, Œuvres complètes p. p. A. Jubinal, P. 1839, ²1874. Rustebuefs Gedichte hrsg. von Ad. Kressner, Wolfenbüttel 1885. Vgl. Kressner, R., ein franz. Dichter des 13. jhs., Progr. Kassel 1894. Clédat, Rutebeuf, P. 1891, ²1898. L. Jordan, Metrik u. Sprache Rs., Diss. Gött. 1888. — Raoul von Houdenc, Sämtl. Werke, hg. von M. Friedwagner (I, Meraugis, Ha. 1897, II, Vengeance Raguidel, 1909). Vgl. ZrP 26, 452 ff., 552 ff. W. v. Zingerle, Ü. R. d. H. und seine Werke, Diss. Erlangen 1880, sowie desselben referate im Rom. Jahresber. — Adam de le Halle, Œuvres complètes p. p. Coussemaker, P. 1872. Vgl. Henry Guy, Essai sur la vie et les œuvres litt. du trouvère A. d. l. H., P. 1898 (Thèse). Ferd. Helfenbein, Die Sprache des Trouvère A. d. l. H., ZrP 35 (1911) 309 ff., 397 ff. — Über Adenet le Roi vgl. A. Bovy, A. l. R. et son œuvre, Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles, in bd. 10 (1896) — 12 (1898).

## 1. Geistliche und lehrhafte Literatur.

### A. Legendarisches.

Von den etwa zweihundert französischen heiligenlegenden, die uns überliefert sind, gehört ein kleiner teil der vorigen periode an (s. kap. I und IV), der rest zumeist dem 13. jahrhundert. Grosse originalität tritt in diesen nach lateinischen vorlagen gedichteten legenden nicht zu tage. Sie interessieren uns wesentlich vom rein stofflichen standpunkt aus. Zu den älteren legenden kommt neu hinzu das leben des hl. Martin von Tours von Péan Gatineau (nach des Sulpicius Severus Vita, s. ob. s. 12), der hl. Magdalena von Guillaume le Clerc, der hl. Léocade von Gautier de Coincy, der hl. Elisabeth von Rustebuef, der auch eine neudichtung über Marie von Egypten liefert, das leben Eduards des Bekenners, das des hl. Quintin von Huon le Roi von Cambrai, das der hl. Paula u. a. m. Zu den

alten bearbeitungen von heiligenleben gesellen sich neue beim hl. Alexius (vgl. oben s. 65), hl. Thomas (s. 124), Placidas-Eustachius (oben s. 129), bei der hl. Catharina usw. Das alte Alexiusleben wird in assonierende laissen, dann in reimende umgedichtet (s. 69 f.), das alte Brandangedicht (s. 122) in regelrechte achtsilbner. Zur legendendichtung sind auch die sog. Dialoge Gregors zu zählen, in welchen Gregor d. Gr. seinem diaconus von leben und wundertaten der ältesten lombardischen mönche berichtet: 1212 von dem Anglonormannen Angier in reimpaaren bearbeitet (ebenso wie 2 jahre später das leben Gregors selbst), gleichfalls anfang des 13. jahrhunderts auch in wallonischer prosa.

Bemerkenswerter sind einige legendarische stoffe orientalischen ursprungs, welche zuerst in dieser zeit auf französisch behandelt wurden: so vor allem die legende von Barlaam und Josaphat, welche kurz und einfach der im anfang des 13. jahrhunderts dichtende anglonormannische dichter Chardry, bald darauf ausführlicher und kunstvoller, als ausgesponnenen roman in 11000 versen, Gui de Cambrai in seinem *Balaham et Josaphas* behandelt. Der indische königssohn Josaphas wird von seinem vater gefangen gehalten, damit er nicht, einer prophezeiung zufolge, christ werde, aber durch den zufälligen anblick eines bettlers, eines aussätzigen und eines greises lernt Josaphat das menschliche elend kennen und dinge der welt verachten. Durch den einsiedler Balaham wird er völlig zum christentum bekehrt. Felix Liebrecht hat gezeigt, dass diese legende von haus aus nichts anderes ist als die ins christliche gewendete indische Buddhalegende, welche dem abendlande durch eine griechische bearbeitung oder ihre lateinische übertragung bekannt wurde. Ebenso umfangreich, aber künstlerisch weniger bedeutend ist eine dritte anonyme bearbeitung der legende.

Eine andere orientalische legende behandelt der eben genannte Chardry in der *Vie des Set Dormanz*, in der erzählung von den sieben christlichen jünglingen von Ephesus, welche zur zeit der christenverfolgungen unter kaiser Decius sich in eine höhle flüchten, dort einschlafen und eingemauert werden, durch Gottes wunder aber am leben bleiben und nach 362 jahren unter kaiser Theodosius wieder erwachen.

An diese orientalischen legenden fügt sich noch der — 1258 zu Laon entstandene — *Roman de Mahomét* von Alexander du Pont an, welcher hier den stifter des Islam im anschluss an ein in lat. distichen um die mitte des 12. jahrhunderts verfasstes gedicht eines gewissen Walterius als religiösen betrüger darstellt, aber in der schilderung seiner hochzeit, in der auffassung seiner anhänger als *chevaliers* u. ä. zum legendarischen das weltliche element fügt. Entgegen anderen überlieferungen des mittelalters stirbt Mahomet hier als Gott geehrt, aber seine seele fährt zur hölle und leidet grosse qualen daselbst.

Spezialliteratur zu den heiligenlegenden siehe Hist. litt. 33, 337 ff. Ausgabe des hl. Martin von Péan G. von W. Söderjhelm 1896 (Lit. Ver. 210) u. Helsingfors 1901; Quintin von Långfors u. Söderjhelm, Helsingfors 1909, hl. Paula von K. Grass, 1908 (Rom. Bibl. 19); zu Guillaume le Clerc und Rustebuef vgl. bibliographie oben, zu Eduard d. Bekenner ZrP 33 (1909) 380. Angier, Dialoge Gregors: probe P. Meyers Recueil s. 340 ff., vgl. Timothy Cloran, The dialogues of Gregory the Great, Diss. Str. 1901; Leben Gregors Rom. 12 (1883) 144 ff. Wallon. Übersetzung d. Dialoge hgg. von W. Foerster, Li dialoge Gr. lo Pape, Ha. 1876, vgl. Leo Wiese, Die Sprache d. D. d. P. Gr., Ha. 1900, M. Wilmotte, Suchierband 45 ff. Vgl. zur heiligenliteratur noch: A. Tobler, Zur legende vom hl. Julian, Archiv 100, 101, 102. Carl Kröner, Die Longiuslegende i. d. franz. Lit., Diss. Münster 1899. Karl Manger, Die franz. Bearb. der Legende der hl. Katharina v. Alexandrien, Progr. Zweibrücken 1901. — Chardrys Josaphaz, Set Dormanz und Petit Plet hg. von John Koch, Heilbronn 1879 (Afranz. Bibl. I). — Barlaam und Josaphat von G. de C. hg. von H. Zotenberg u. P. Meyer, Stuttgart 1864 (Lit. Ver. 75), s. 368 ff. text eines mirakels des 14. oder 15. jhs. Neue ausg. von K. Appel, Balaham u. Josaphas, Ha. 1908. Über die quelle F. Liebrecht, Jahrbuch 2, 314 ff. E. Braunholtz, Die erste nichtchristl. Parabel des B. u. J., B. 1884. A. Krause, Zum B. u. J. des G. v. C., Progr. B. 1899. — Zu den Siebenschläfern: A. Reinbrecht, Die Leg. v. d. sieben Schläfern u. der anglonorm. dichter Chardry, Diss. Gött. 1880. John Koch, Die Siebenschläferlegende, ihr Ursprung u. ihre Verbreitung, L. 1883. — Alixandre dou Pont's Roman de Mahomét neu hgg. v. Boleslaw Ziołecki, Oppeln 1887 (ält. ausg. v. Reinaud et Fr. Michel, P. 1831). Daselbst auch über die geschichte der legende, s. XIX f. über die überlieferung vom tod Mahomets in der trunkenheit durch schweine (vgl. Rol. 2590 f.).

### B. Marienmirakel, Contes dévots und Dits.

Die im 12. jahrhundert inaugurierte Marienverehrung erfährt im 13. jahrhundert eifrige pflege in lyrischen, beschreibenden und erzählenden gedichten. Unter den gedichten der ersten art waren besonders beliebte themen das 'Marienlob' und die 'Freuden Mariä', deren die dichter bald fünf, bald sieben, bald neun oder fünfzehn aufzuzählen wissen: so dichtet Gautier de Coincy die *Cinq joies nostre Dame*, Rustebuef die *Nuef joies nostre Dame*, Guillaume le Clerc die noch allerlei sonstige legenden und exkurse enthaltenden *Joies nostre Dame*. Ein gegenstück dazu bilden die *Regrés Nostre Dame*, die Huon le Roi von Cambrai gegen mitte des jahrhunderts gedichtet hat. Zahlreicher und umfangreicher als diese dichtungen sind die Mirakel der heiligen Jungfrau, die erzählungen von ihren wundertaten, wie uns eine sammlung solcher schon im 12. jahrhundert in Adgars Marienlegenden begegnet ist (oben s. 131). Die bekannteste und umfangreichste Mirakelsammlung des 13. jahrhunderts stammt von Gautier de Coincy (geb. ca. 1177, gest. 1236 als grossprior von St.-Médard bei Soissons). Seine *Miracles de la Sainte Vierge* erzählen in rund 30000 versen 54 verschiedene wundertaten der Jungfrau, nach lat. mirakeln von Hugo Farsitus, priester Hermann u. a., aber mit einer gewissen freiheit gegenüber den vorlagen. Eigentum des verfassers sind die den erzählungen angehängten betrachtungen (*queues*), die nach der absicht des verfassers ebenso wie die erzählungen selbst je ein ganzes für sich bilden. Er sucht den reinen reim und gekünstelte ausdrucksweise (wie die sog. replikationen, die häufige wiederholung derselben silbe in reim und versinnerem). Das eingreifen der hl. jungfrau vollzieht sich in ähnlicher weise wie in den oben (s. 131) charakterisierten legenden Adgars, z. t. sind es dieselben geschichten (so z. b. heilung durch milch der jungfrau, Theophiluslegende). Von bekannten motiven begegnet hier u. a. eine version der erzählung von der unschuldig angeklagten und verfolgten fürstin (*La chaste impératrice*), die auf antike überlieferungen zurückgehende, in neuerer zeit von den romantikern (Eichendorff, Mérimée, Gaudy) behandelte verlobung eines jünglings mit

einer statue, die errettung eines Mariagläubigen diebes vom galgen. Nicht nur die, welche einfältig und reinen herzens sind — wie der priester, der keine andere messe als *salve, sancta parens* weiss —, sondern auch verbrecher und verlorene — wie dort der dieb oder die aus dem kloster entlaufene, einem weltlichen leben folgende nonne — werden der gnade der jungfrau teilhaftig, wenn sie nur ihr gebet an diese nicht vergessen. Etwas später als Gautier — gegen 1240 — und mit benutzung desselben hat Jean le Marchant seine speziell der Mutter Gottes von Chartres gewidmeten *Miracles de Nostre Dame* gedichtet. Einige andere, teils grössere, teils kleinere mirakelsammlungen sind anonym. Auch vereinzelt begegnen nicht wenige mirakel der hl. Jungfrau. Hier ist als eines der bestgelungenen stücke vor allem der 'Springer unserer lieben Frau', der '*Tombeor Nostre Dame*', zu nennen, der die Mutter Gottes im kloster nicht anders als mit der ausübung seinen profanen kunst zu ehren weiss und damit auch ihr sichtbares wolgefallen zum staunen der gelehrten brüder erringt. Im grundgedanken hiermit verwant ist das die mitte zwischen mirakel und märtyrerlegende haltende (in der form der chansons de geste verfasste) *Saint Vou de Luques* (gen. nach dem *Santo volto* — hl. bild — von Lucca): hier wirft ein Kruzifix seinen schuh einem spielmann zu, der Jenois (Genesius) genannt wird und schliesslich den märtyrertod erleidet.

Mit dem namen *contes pieux* oder *contes dévots* bezeichnet man ganz im allgemeinen erzählungen, in denen das walten göttlicher gnade, göttlicher gerechtigkeit oder überhaupt göttlichen willens offenbar wird, also bussgeschichten, erzählungen von der glücklichen errettung eines unschuldig verfolgten u. a. m. Ein meisterstück dieser art ist der *Chevalier au barisel*, die erzählung von dem gottlosen ritter, dem es nicht gelingt ein fässlein mit wasser zu füllen, bis eine träne der reue hineinfällt. Hierher gehört die durch Schillers 'Gang nach dem Eisenhammer' wieder bekannt gemachte geschichte von dem *Méchant Sénéchal*, ebenso die das göttliche vorauswissen und die menschliche kurzsichtigkeit kontrastierende erzählung von *Ange et Ermite*, welche Voltaire (nach englischer quelle) in seinem *Zadig ou la destinée* wiedergibt.

Solche erzählungen dienten der erbauung, zugleich aber auch der unterhaltung eines gläubigen publikums. Zweiundvierzig solcher *contes* sind in der sammlung *Vies des pères* (oder *Vies d. anciens p.*) vereinigt, welche ihren namen nach den lateinischen (ursprünglich aus dem orient stammenden) *Vitae patrum* führt, aber nur einen teil der erzählungen von dort entlehnt hat.

Das *Dit* ist von haus aus ein belehrendes oder beschreibendes gedicht, das sich als moralgedicht häufig mit einer parabel oder einer erzählung verbindet, wie sie uns sonst in legenden oder *contes dévots* begegnen. So ward, wie schon oben (s. 323) bemerkt, Crestiens Guillaume d'Angleterre am ende des 13. jahrhunderts zu einem *dit* umgearbeitet, desgleichen begegnet als *dit* um diese zeit die sage von Robert dem Teufel (s. oben s. 388). Das *Dit de l'empereor Constant* erzählt, wie Constant einer prophezeiung gemäss, trotz aller durch den kaiser Florian in den weg gelegten hindernisse, kaiser von Byzanz wird (gemeint ist Constantin d. Gr.). Das aus dem ende des 13. jahrhunderts (zw. 1270 u. 1294) stammende *Dit dou vrai aniel* ist die älteste poetische bearbeitung der aus den Cento novelle antiche, Boccaccios Decamerone und Lessings Nathan bekannten Ringparabel; das *Dit de l'unicorne* behandelt die durch Rückerts bearbeitung wieder bekannt gewordene „Parabel". Die belehrende absicht liegt in *dits* der letzten art offen zu tage, in den erstgenannten tritt sie hinter dem erzählenden element fast ganz zurück, so dass *dit* und *conte* hier leicht ineinander übergehen und die bezeichnungen für dichtungen derselben art öfter wechseln. Schliesslich gehen manche dits von der belehrenden in die satirische und scherzhafte richtung über: so ist das *Dit du hardi cheval* nichts als eine aufzählung aller fehler, die ein pferd nur haben kann.

Marienlob: Ein afr. Marienlob, hg. von H. Andresen, Ha. 1891. — Joies Nostre Dame: Gautiers gedicht bei Poquet (s. u.) s. 761 f., Rustebuef siehe in dessen 'Œuvres' (s. o.), Guillaume le Clerc von R. Reinsch, ZrP 3 (1879) s. 200 ff. — Li Regrés N. D. p. Huon l. R. d. C. p. p. Langfors, P. 1907. Vgl. P. Reiche, Beiträge zu A. Ls'. Ausgabe des R. N. D., Diss. B. 1909. — Mirakel: A. Mussafia, Studien zu den mittelalterl. Marialegenden I—V, Wiener Sitzungsber. 1887—98 (auch Texte). Les miracles de la St. Vierge

trad. et mis en vers par Gautier de Coincy p. p. Abbé Poquet, P. 1857 (2 mir. bei Bartsch-Horning s. 363 ff.). Jehan le Marchant, Mir. de N. D. de Chartres p. p. Duplessis 1855. Ein kleinere sammlung hgg. v. P. Meyer, Rom. 29 (1900) 27 ff. Eine afr. Marienmirakel (von der entlaufenen nonne) hgg. von Gröber, Foersterband s. 421 ff. — Tombeor Nostre Dame: hg. von Foerster, Rom. 2 (1873), von H. Wächter, Rom. Forsch. 11, 223 ff. — Le saint Vou de Luques: hgg. von W. Foerster, Mélanges Chabaneau s. 1 ff., dazu Schultz-Gora, ZrP 32 (1908) 458 f., E. Lommatzsch, ZrP 33, 76 f., 726 ff. — Chevalier au barisel: hgg. von Schultz-Gora, Zwei afr. Dichtungen, Ha. 1899, ²1911. Übersetzungen von *Tombeor* und *Chev. au bar.* durch Hertz in dessen Spielmannsbuch. — Méchant Sénéchal: vgl. D'Ancona, Studj di critica e storia letteraria, Bologna 1880, 346 ff. — Ange et Ermite: vgl. G. Paris, Poésie I s. 151 ff. — Vie des anciens pères: vgl. Ed. Schwan, Rom. 13 (1884) 233 ff., wo die ältere lit. verzeichnet ist; 15 erzählungen daraus in Méons Nouveau Recueil (s. oben s. 392), II. bd. Siehe ferner E. Wolter, Der Judenknabe (Bibl. Norm. II), Ha. 1879 (die auch aus Adgar [s. oben s. 131] bekannte legende nach allen bekannten versionen). — Über das Dit und seine vielseitige bedeutung: P. Paris, Hist. litt. 23, 266 ff., G. Paris, Lit. § 109, 154, Gröber s. 819 ff. Le dit de l'empereur Constant p. p. Wesselofsky Rom. 6 (1877) 161 ff., vgl. E. Kuhn, Byzant. Zeitschr. 4, 241 ff. Li dis dou vrai aniel hg. von A. Tobler, L. ²1884. Vgl. G. Paris, Poésie II 131 ff. Dit de l'unicorne et del serpent in Jubinals Nouv. Rec. (oben s. 392) 2, 113 ff. Vgl. E. J. A. Wollenberg, Le dit de l'un. etc., Progr. B. 1862. Dit du hardi cheval p. p. P. Meyer, Rom. 41 (1912) 90 ff. — Vgl. bezügl. der herkunft einiger stoffe Galtier, Byzantina, Rom. 29 (1900) s. 501 ff. — Weitere literaturangaben zum ganzen bei G. Paris, Litt. bes. § 141—143, 150, und Gröber s. 648 ff., 914 ff.

## C. Bibelübersetzung und Kultusliteratur.

Wie im 12. jahrhundert werden auch im 13. einzelne stücke der Bibel, teils in versen, teils in prosa, übersetzt, aus dem Alten Testament mit vorliebe die beiden bücher der Makkabäer, aus dem Neuen die Apokalypse, aus beiden teilen öfter die historischen schriften. Neben einer im südosten des franz. sprachgebiets entstandenen prosaübersetzung der Makkabäer steht das ausführliche, früher dem Pierre du Riès zugeschriebene gedicht des Gautier de Belleperche, *Judas Machabée*, in reimpaaren (zweites viertel des 13. jahrhunderts). Guillaume le Clerc (vgl. oben) bearbeitet die *Vie de Tobie*; Jehan

Malkaraume übersetzt in versen die historischen bücher des Alten Testaments; nach ihm, ende des 13. oder anfang des 14. jahrhunderts, veranstaltet Macé de la Charité, abt zu Cencoins a. d. Loire, eine umfangreiche kompilation (42000 verse) aus den historischen büchern des Alten und Neuen Testaments nebst der apokalypse; von den übrigen bearbeitungen der apokalypse ist besonders die durch Delisle und P. Meyer veröffentlichte prosaübersetzung wegen ihrer prächtigen illustrationen hervorzuheben. Eine vollständige übersetzung der ganzen Bibel entsteht zuerst gegen 1235 in Paris, wahrscheinlich durch mitglieder der universität. — Literarisch kaum von höherem wert, aber für die abendländische legendenbildung von bedeutung sind die zahlreichen übersetzungen der Pseudoevangelien und ähnlicher apokrypher schriften, wie des Nicodemusevangeliums (vgl. oben s. 328 f.), des sog. Kindheitsevangeliums, der Kreuzlegende usw.

Von der kultusdichtung (vgl. oben s. 136) gehören noch einige stopfepisteln in das 13. jahrhundert. Uber dem christlichen drama des 13. jahrhunderts hat kein günstiger stern gewaltet. Ausser Jehan Bodels Niklasspiel, das eher noch in das ende des 12. als in das 13. jahrhundert gehört, ist uns nur ein bruchstück aus dem anfang des jahrhunderts, *La sainte Résurrection,* und Rustebuefs *Miracle de Théophile,* aus der mitte des jahrhunderts, überliefert. Das erste drama sollte die auferstehung Christi darstellen, es beginnt mit der bitte Josephs an Pilatus den hl. leichnam abnehmen zu dürfen, reicht aber nur bis zur bewachung des grabes durch die kriegsknechte. Die bühnenanweisungen, die im Adamsspiel noch lateinisch waren, sind hier in der vulgärsprache, in reimen, gegeben, die sprache ist wie dort anglonormannisch. Das Theophilusdrama behandelt die auch unter Gautiers de Coincy *Miracles* begegnende legende, welche man als mittelalterliche Faustsage bezeichnen kann. Theophilus wird vom bischof seines amtes entsetzt und verschreibt sich dem teufel, um dasselbe wieder zu erlangen. Nach sieben jahren jedoch reut ihn der pakt, er wendet sich hilfesuchend an die jungfrau Maria, die denn auch die verschreibungsurkunde dem teufel glücklich wieder entreisst und dem Theophilus zurückgibt. Es ist das erste dramatisierte Marienmirakel,

dem wir begegnen. Im folgenden jahrhundert hat die gattung ausgedehnte pflege gefunden.

In der predigt wird die reimpredigt des 12. jahrhunderts durch die prosapredigt ersetzt, jedoch sind die französischen prosapredigten des 13. jahrhunderts mit wenigen ausnahmen übersetzungen aus dem lateinischen grundtext. Dies gilt insbesondere von den predigten des hl. Bernhard von Clairvaux (gest. 1153), die sich an den klerus wenden und oratorisch hervorragen, sowie von denen des Pariser bischofs Maurice de Sully, welche sich, in erster linie für laien bestimmt, durch einfachheit und klarheit auszeichnen und seit ende des 15. jahrhunderts mehrfach gedruckt wurden.

Zu den Bibelübersetzungen vgl. im allgemeinen die oben s. 121 zitierten werke und abhandlungen von Berger, Bonnard, Suchier, Reinsch, dazu G. Paris, Litt. § 136—140, Gröber s. 654 ff., 759 ff., Bonnards referate im Rom. Jahresbericht. Im besonderen: Makkabäer (Prosa) hrsg. von E. Goerlich, Ha. 1888 (Rom. Bibl. II). Everlien, Ü. J. M. von Gautier de Belleperche, Diss. Halle 1897, dazu Feuerriegel, die Sprache des G. d. B., Diss. Halle 1897. Guillaumes Vie de Tobie, hrsg. von Reinsch, Archiv 62 (1879) 375 ff. E. Herzog, Untersuchungen zu Macé de la Charité's afr. Übers. des AT., Wien 1900 (auch Wien. Sitzber. bd. 142). L'Apocalypse en français au XIII$^{e}$ siècle p. p. L. Delisle et P. Meyer, P. 1901 (Sdat), dazu reproduction phototypique, ebenda 1900. — Drama: Résurrection gedr. bei Monmerqué et Michel, Le théâtre fr. au m. â., P. 1839, s. 10 ff.; Miracle de Théophile in Rustebuefs Œuvres (oben s. 420). — Predigt: vgl. die s. 121 genannten werke von Bourgain und Lecoy de la Marche, dazu Piaget in Petit de Jve. II, 217 ff.

## D. Moral- und Lehrgedicht.

Je weniger das 13. jahrhundert an franz. originalpredigten bietet, desto stärker ist das gleichfalls sittlichen tadel und moralische besserung verfolgende lehrgedicht vertreten, das uns in verschiedenen gattungen und formen auch schon im 12. jahrhundert begegnet ist. Alle dort gepflegten gattungen werden jetzt fortgesetzt und erweitert. Noch immer liefert die lateinisch-christliche literatur in reicher fülle vorbilder und anregungen. Damit steht auch die zunehmende verwendung von allegorien und personifikationen in zusammenhang. Wo die dichter nicht lediglich kopieren, sondern aus eigener be-

obachtung und erfindung heraus dichten, findet sich manches originelle und poetisch wertvolle.

Die im anschluss an den Physiologus entstandene allegorische naturdichtung setzt sich in den *Bestiaires* und *Lapidaires* des 13. jahrhunderts fort. Guillaume le Clerc dichtet 1211 seinen umfangreichen *Bestiaire divin* (rund 4200 verse), in anlehnung an den *Liber de bestiis et aliis rebus* Hugos von St.-Victor, einige zeit nach ihm verfasst Gervaise, gleichfalls Normanne, seinen kurzen *Bestiaire* nach einer anderen lat. vorlage. Verschiedene *Lapidaires*, meist übersetzungen von Marbods steinbuch (s. oben s. 146), sind im 13. jahrhundert entstanden.

Die im unterschied von den bestiarien mehr auf praktische moral als auf religiöse belehrung ausgehende fabel erfährt im 13. jahrhundert keine wesentliche bereicherung, der höhepunkt ist im 12. jahrhundert mit dem Yzopet der Marie de France erreicht. Der anfangs des 13. jahrhunderts gedichtete Yzopet von Lyon (in einer mundart der Franche-Comté) gibt den *Anonymus Neveleti* wieder (vgl. oben s. 152).

Hingegen finden sich eine anzahl neuer sprichwörtersammlungen. Den *Proverbe au vilain* (oben s. 164) folgen jetzt, anfangs des 13. jahrhunderts, die *Proverbe au conte de Bretaigne*, die ähnlich wie jene je eine strophe mit einem volkstümlichen sprichwort beschliessen (mit dem stereotypen zusatz: *ce dist li vilains*). Blosse sammlungen ohne dichterische verarbeitung sind die von Ulrich veröffentlichten *Proverbes ruraux et vulgaux* sowie zwei von Stengel gedruckte anglonormannische sammlungen.

Von den mahn- und bussgedichten sind die beiden umfangreichen, in der strophenform der *Vers de la mort* (oben s. 148) gedichteten werke des sog. Renclus de Moiliens (mit seinem eigentlichen namen Bertremiel, anfangs des 13. jahrhunderts) hervorzuheben: *Romans de Carité* und *Miserere* (so nach dem anfang *Miserere mei, Deus* genannt), beide halb satire, halb busspredigt. Im ersten gedicht schildert der dichter seine vergeblichen reisen nach dem aufenthaltsort der christlichen *Caritas*, die weder beim papst in Rom noch bei den mönchen, weder in Italien noch in Frankreich, Deutschland oder England zu finden ist. Wie die *Carité* erscheinen

auch andere abstrakte begriffe, wie *Convoitise* und *Envie*, beim Renclus personifiziert.

Mit ähnlichen stilmitteln arbeitet auch der schon öfter genannte Guillaume le Clerc de Normandie in seinen zwei hierher gehörigen dichtungen *Le besant de Dieu* (1226 oder 1227) und *Les treis moz* (nach jenem verfasst). Die drei dinge, welche dem menschen grosses übel zufügen, sind rauch, regen und böses weib, d. i. stolz, habgier und fleischeslust. Eingeflochten wird die oben erwähnte parabel vom einhorn. Der *Besant* (Byzantiner, eine münze) ist das 'pfund' das uns Gott verliehen, mit dem wir wuchern sollen. Im anschluss an diesen biblischen gedanken wird torheit und sünde der menschen, insbesondere der stolz und seine drei töchter — neid, wollust, trunkenheit — getadelt und der zustand der kirche geschildert. Am schluss des jahrhunderts nimmt ein dem ritterstand angehöriger dichter, Jehan de Journi, denselben gedanken in dem 'Reuezehnten' (*Disme de penitence*) wieder auf.

Ähnliche dichtungen sind noch: das in vierzeiligen alexandrinerstrophen anfangs des 13. jahrhunderts in wallonischem dialekt abgefasste *Poème moral*, das sich durch ausdrucksvolle sprache und getreue wiedergabe damaliger zustände vor anderen seiner art auszeichnet; das *Petit Plet* des oben genannten anglonormannischen dichters Chardry, der hier in form eines dialogs zwischen einem alten und einem jungen religiöse und weltliche lebensauffassung zur darstellung bringt und zuletzt sogar den jungen recht behalten lässt; das in England entstandene, auch ins englische übersetzte *Manuel des Pechez* des Wilhelm de Wadingtón; verschiedene übersetzungen von Boëthius' *De consolatione philosophiae* u. a. m.

Die belehrende literatur im weiteren sinne als im rein moralischen geht hauptsächlich von der übersetzung lateinischer grundwerke aus. So wurde von Honorius von Autun (12. jahrhundert) nicht nur sein theologischer traktat *Elucidarium* mehrere male — durch Guilebert de Cambres (bei Rouen), unter dem titel *Lumière as Lais* durch Peter von Peckham — übersetzt, sondern auch seine encyclopädie *Imago Mundi* 1245 durch Gautier von Metz unter dem titel *Image du Monde*

(enthaltend kosmogonie, geographie, astronomie) in achtsilbigen reimpaaren bearbeitet (1247 von Gautier selbst umgearbeitet). Gleichfalls nach lat. vorlage ist die *Mappemonde* (*Mappa mundi*) von Pierre gedichtet. Bemerkenswert ist auch, als von einem in Frankreich sich aufhaltenden Italiener verfasst, der zw. 1262 und 1266 in prosa geschriebene *Livres dou Trésor* des Florentiners Brunetto Latini, welcher diesem grösseren werk später noch einen kürzeren *Tesoretto* in italienischen versen folgen liess.

Vgl. zu Bestiaires und Lapidaires die lit. s. 147. Guillaumes Bestiaire hrsg. von Rob. Reinsch, L. 1890; vgl. noch F. Mann, Franz. Stud. VI, 2. heft, Heilbronn 1888. Gervaise's *Livre des Bestes* hrsg. von P. Meyer, Rom. 1 (1872) 420 ff. In anderem sinne legt der lyriker Richard de Fournival die tiereigenschaften in seinem *Bestiaire d'amour* aus (p. p. Hippeau, P. 1860). — Bezüglich der Yzopets vgl. oben s. 152 f. — Bezüglich der Sprichwörter s. o. s. 149 f., vgl. noch Friesland, Franz. Sprichwörterbibliographie, ZfSL 28 (1905) s. 260 ff., bes. s. 267. Les Proverbes au conte de Bretaigne hrsg. von Joh. Martin, Diss. Erlangen 1892. — Li romans de Carité et Miserere du Renclus de Moiliens p. p. A. G. van Hamel, 2 bde., P. 1885 (Bibl. Éc. H.-Ét. 61 u. 62). Über nachahmungen der Helinandstrophe Ad. Bernhardt, Die afr. Helinandstrophe, Diss. Münster 1912. — Guillaumes *Besant* hrsg. von E. Martin, Ha. 1869, *Treis moz* von R. Reinsch, ZrP 3 (1879) 225 ff. Über die unechtheit anderer dem Guillaume zugeschriebener werke s. A. Schmidt, Rom. Stud. 6, 493 ff. — Jehan de Journi, Disme de penitence hrsg. von Breymann, Tübingen 1875 (Lit. Ver. 120). — Poème moral hrsg. v. Cloëtta, Rom. Forsch. 3, 1 ff., auch sep. Erlangen 1886. Vgl. Herzog ZrP 32 (1908) 50 ff. (fragm. einer neuen hs.). — Chardry Afr. Bibl. II (s. o. s. 422). — Zu Gautiers *Image du Monde* vgl. Le Clerc, Hist. litt. 23, 294 ff. Probe bei Bartsch-Horning s. 241 ff. — Brunetto's *Trésor* p. p. P. Chabaille, P. 1863. Vgl. über den dichter Gröbers Grundriss II, 3, s. 25 f., 37 f.

Im übrigen vgl. zu diesem abschnitt Le Clerc, Hist. litt. 23, 235 ff., 287 ff.; A. Piaget, Petit de Jve. II 165 ff.; G. Paris, Litt. § 100 ff., 153 ff., Litt. norm. (oben s. 121) passim; Gröber s. 689 ff., 708 ff., 757 ff.; Suchier an verschiedenen stellen. — Einige weitere hierher gehörige dichtungen werden in zusammenhang mit dem Rosenroman besprochen (kap. XIII).

## 2. Heldenepos und geschichtliche Dichtung.

Das heldenepos des 13. jahrhunderts steht in engem zusammenhang mit dem des 12. jahrhunderts. Gerade um die wende des jahrhunderts finden wir eine gesteigerte tätigkeit auf diesem gebiet, und vielfach gestatten die kritischen hilfsmittel nicht, ein epos mit bestimmtheit diesem oder jenem jahrzehnt und damit diesem oder jenem jahrhundert zuzuweisen. So finden wir denn auch in den ersten jahrzehnten des 13. jahrhunderts noch verschiedene dichtungen, welche auf älterer tradition, d. h. auf verloren gegangenen älteren epen beruhen und ähnlichen ependichtungen des 12. jahrhunderts an traditioneller bedeutung durchaus gleichwertig sind. An poetischem gehalt steht das epos des 13. jahrhunderts im ganzen freilich unter dem der vorigen epoche, aber im einzelnen fehlt es auch hier nicht an ausgeprägten dichterischen individualitäten sowie an ergreifenden oder wenigstens unterhaltenden werken: Gaydon, Huon von Bordeaux, Aiol und Mirabel, Auberi le Bourgoing, Boeve von Haumtone, Horn stellen ungefähr die besten dieser epoche dar.

Einfluss des höfischen romans macht sich immer mehr fühlbar, teils in der auswahl des stoffs oder in der auffassung der charaktere, teils in der komposition. Dichtungen wie Huon oder Aiol gehen in grossen partien ganz in den abenteuerroman über; der Huon ist ganz nach dem muster der Crestien'schen romane komponiert. So verwischen sich allgemach die grenzen zwischen heldenepos und ritterroman, so dass der in reimpaaren verfasste roman von kaiser Octavian im 14. jahrhundert in eine chanson de geste in alexandrinerlaissen umgedichtet werden kann.

Während der zehnsilbige vers in den chansons de geste des 12. jahrhunderts noch weitaus überwiegt, halten sich zehnsilbner und alexandriner in denen des 13. jahrhunderts ungefähr die wage. Die zur ergänzung eines zyklus verfassten epen wurden in der regel in der versform des stammepos gedichtet, daher noch verhältnismässig viele zehnsilbnerepen entstehen. Aber noch im laufe des jahrhunderts wird ein teil der alten epen aus zehnsilbnerlaissen in alexandrinerlaissen ungedichtet, und die fortsetzungen und ergänzungen zu diesen umdichtungen

erhalten dann als vers von vornherein den alexandriner, der auf diese weise gegen ende der periode das entschiedene übergewicht erlangt. Das bestreben, die assonanz völlig durch den reim zu verdrängen, setzt sich schon früher, wenn auch sehr allmählich, durch. Hingegen finden wir die umsetzung der heldenepen in prosa nicht vor schluss des jahrhunderts.

Vgl. zum folgenden die oben s. 88 f. genannten darstellungen von G. Paris (dazu auch Litt. § 18 ff.), L. Gautier, Nyrop, Gröber, Suchier, ferner Hist. litt. 18, 704 ff., 22, 274 ff., 26, 1 ff. Gustav Engel, Der Einfluss der Arthusromane auf die Chansons de geste, Diss. Halle 1910.

### A. Epen mit traditioneller Grundlage.

Zu den epen, welche auf älterer grundlage fussen und als überarbeitungen älterer, ursprünglicherer dichtungen gelten können, gehören ausser einigen, die man der *geste du roi* zurechnen kann, vor allem solche, welche alleinstehende helden behandeln, die man später allerdings teilweise auch in irgend eine *geste* eingereiht hat.

*Berte as grans piés.* Das epos wurde um 1275 von dem brabantischen dichter Adenet le Roi verfasst, der auch noch die *Enfances Ogier* und das *Siège de Barbastre* überarbeitet hat. Sein name Adenet ist deminutiv von Adam, der zuname *Roi* wird erklärt als *roi des ménestrels*, d. i. vorsteher der musikergilde (siehe das bild aus der Arsenalhs. bei Suchier s. 205). Er hat von den sechziger bis zu den achtziger jahren des 13. jahrhunderts gedichtet und nach den genannten drei chansons de geste auch einen roman, *Cleomadès*, verfasst. *Berte as grans piés* gilt als seine beste leistung. Das alte epos, das er überarbeitet hat, ist uns freilich nicht überliefert, doch hat er allem anschein nach manches selbständig hinzugefügt, wie z. b. den auch aus dem Mönch von St. Gallen bekannten kampf Pippins mit dem löwen (vgl. oben s. 85). Berta ist die mutter Karls d. Gr. (die auch in der geschichte wirklich Berta hiess), sie erscheint hier als ungarische königstochter mit dem bezeichnenden beinamen *as grans piés* (oder ursprünglicher und richtiger *au gran pié*). Ihre kammerfrau Margiste macht sie glauben, dass Pippin sie töten wolle, und so nimmt mit Bertas erlaubnis die tochter der kammerfrau,

Aliste, die stelle der braut ein, Berta selbst wird alsdann vom hof vertrieben. Von der falschen königin stammen die verräter Heudri und Rainfroi (vgl. Mainet, oben s. 208). Zum schluss wird der betrug entdeckt und bestraft. Berta, in ihre rechte als wahre königin eingesetzt, wird mutter Karls d. Gr. In der form ist das gedicht eigentümlich dadurch, dass darin männlich und weiblich ausgehende laissen abwechseln. Adenets versuch, in dieser zeit die altgewordene heldenepik von neuem zu beleben, ist jedenfalls sehr bemerkenswert. Er versteht sich auf plastische schilderung der vorgänge und personencharakteristik.

*Macaire.* Das kurze (3600 zehnsilbner), nur in franco-italienischer umarbeitung erhaltene epos behandelt ein ähnliches thema wie das im wesentlichen nur in fremden bearbeitungen überlieferte epos von der königin Sibille (oben s. 252): die verdächtigung der königin Blanchefleur durch den verräter Macaire und ihre ehrenrettung durch Aubris hund, welcher den verräter im gottesgerichtlichen zweikampf besiegt.

*Huon de Bordeaux.* Das epos, um 1220 von einem aus Saint-Omer stammenden jongleur gedichtet, verschmilzt zwei stoffe miteinander, die vermutlich schon vorher in epischer form behandelt worden waren: die erzählung von der unfreiwilligen mordtat Huons von Bordeaux, seiner verbannung, seiner rückkehr und versöhnung mit dem kaiser, und die auf die deutsche Alberichsage (vgl. Ortnit) zurückgehende sage von der brautfahrt, welche ein held namens Huon (Hugo) mit hilfe eines elbischen wesens, des zwergenkönigs Alberon (vgl. oben s. 142), unternimmt und glücklich zu ende führt. Der dichter versteht es, das interesse des lesers bis zum schlusse der langen dichtung (10500 zehnsilbner) durch bunten wechsel der abenteuer, flotte wenn auch flüchtige charakteristik der personen und unterhaltende, nicht selten humoristische darstellung wachzuhalten. Nachahmung von motiven aus älteren dichtungen, auch aus höfischen, verschmäht er nicht, die ganze, fünfteilige komposition ist den romanen Crestiens abgelernt, sodass sein werk die mitte zwischen chanson de geste und abenteuerroman hält. Das ganze ist durch die person des kaisers Karl mit den alten gesten in beziehung gesetzt, spätere dichter genealogisierender tendenz reihen Huon in die rebellen-

geste ein, indem sie ihn frischweg zu einem enkel Doons von Mainz machen. Der dichter hat grossen erfolg mit seinem werk gehabt, wie die noch im 13. jahrhundert einsetzenden fortsetzungen und die späteren bearbeitungen in alexandrinerversen und in prosa beweisen. Die unmittelbar an das alte epos anschliessende *Esclarmonde* behandelt die schicksale von Huons tochter unter verwertung dort gegebener motive, zugleich aber hat der verfasser auch eine (wahrscheinlich niederrheinische) version des deutschen 'Herzog Ernst' gekannt und benutzt.

*Auberi le Bourgoing.* Dem umfangreichen, noch nicht vollständig herausgegebenen epos scheint ein alter kern zu grunde zu liegen, der allerdings durch eine anzahl zum teil weit ausgesponnener abenteuer, auch durch nachahmung anderer chansons de geste überwuchert ist, so dass die historische grundlage noch nicht genügend klar gelegt ist. Von Settegasts z. t. recht problematischen parallelen bleibt besonders der 955 gegen die Ungarn gefallene graf Udalrich (Ouri) zu beachten. Äusserlich knüpft das gedicht an Girart de Roussillon an, so dass die beiden epen vielfach zu einer *geste bourguignonne* zusammengefasst werden. Auberi ist der sohn des in gefangenschaft geratenen herzogs von Burgund, Bazin, wird von oheim und vettern um sein erbe betrogen, erwirbt sich ruhm im dienste des königs Ouri von Baiern wie auch anderwärts, hat viel unter nachstellungen durch meuchelmörder zu leiden, entledigt sich dieser aber stets mit glücklicher hand, heiratet die witwe des herzogs von Baiern, ist jedoch damit noch keineswegs an das ende seiner erlebnisse und taten gelangt. Das gedicht ist wohl erst gegen mitte des 13. jahrhunderts (nach *Huon* und *Aiol*) entstanden.

Eine weitere gruppe von epen entfernt sich ganz von der national-französischen tradition, indem hier, z. t. durch anglonormannische vermittlung, in England heimische und weiterhin auf skandinavischen ursprung zurückweisende stoffe eingeführt werden. Da es sich hier nicht mehr um nationale kämpfe, sondern um das schicksal einzelner helden handelt, nähern sich diese dichtungen, trotz des äusseren gewandes des heldenepos, sehr der gattung des abenteuerromans.

*Boeve de Haumtone* (oder Hanstone = Southampton). Die älteste bekannte redaktion des in 3850 versen (meist

alexandrinern) überlieferten gedichtes ist die anglonormannische, aus welcher die weit umfangreicheren festländischen fassungen hervorgegangen sind. Aber auch die anglonormannische redaktion, aus dem anfang des 13. jahrhunderts, setzt im verein mit den fremden bearbeitungen (englisch, altnordisch, welsch) ein älteres originalgedicht voraus, das schon ende des 12. jahrhunderts von dem verfasser von *Daurel et Beton* (einer nur in prov. bearbeitung überlieferten chanson de geste) benutzt wurde. Die geschichte Boeves zerfällt in zwei teile: der erste (bis v. 2398) erzählt die jugendschicksale des helden, wie er durch eine lieblose, den eigenen gatten verratende mutter vertrieben wird, in fremden landen ruhm und weib gewinnt und nach der heimkehr den tod des vaters an seinem stiefvater Doon rächt; im zweiten teil erlebt der held neue, romaneske abenteuer, soll (wie Ille, s. oben s. 373) in der fremde eine zweite eingehen, wird aber rechtzeitig, ehe die vorläufige ehe zu einer wirklichen geworden, von seiner treuen gattin Josiane aufgefunden. Die grundlage der dichtung bildet allem anschein nach eine in Nordfrankreich entstandene sage, welche in einzelnen motiven eine gewisse verwantschaft mit der von Saxo Grammaticus berichteten Hamletsage zeigt, im ganzen aber selbständig ist und sich durch zahlreiche märchen- und novellenmotive bereichert.

*Horn.* Das von einem dichter Thomas in alexandrinern gedichtete (vielleicht noch in das 12. jahrhundert gehörende) epos ist von ähnlichem charakter wie der *Boeve.* Horn, der sohn Aalufs, wird aufs meer ausgesetzt, kommt an den hof des königs Hunlaf in der Bretagne, verlobt sich mit dessen tochter Rimel (deutsch Rimhilt), wird aber erst nach vielen hindernissen und abenteuern, welche öfter an diejenigen Boeves gemahnen, ihr gatte. Zugrunde liegt eine in England entstandene, historische ereignisse des 10. jahrhunderts wiederspiegelnde Wikingersage. Das franz. epos geht mit dem englischen *King Horn* (mitte des 13. jahrhs.) zusammen auf eine verlorene (anglonormannische oder angelsächsische) bearbeitung der sage zurück. — Ein verlorenes gedicht desselben verfassers hatte die schicksale des vaters des helden, *Aaluf,* behandelt, während der dichter es seinem sohne überlassen wollte, das epos von *Hadermod,* Horns sohn, zu dichten.

Adenet le Roi: A. Bovy, A. d. l. et son œuvre, Brüssel 1898. Berte aus grans piés: B. a. g. p. p. p. P. Paris, P. 1832, ²1836 (R. d. d. P. I); p. p. Aug. Scheler, Bruxelles 1874. Über das zugrunde liegende märchen s. P. Arfert, Das Motiv von der unterschobenen Braut, Diss. Rostock 1897. Über den prosaroman des 15. jahrhunderts Ph. Aug. Becker, ZrP 16 (1892) 210 ff. Die auszüge und bearbeitungen der sage in Mouskets Reimchronik, Chronique saintongeaise, Strickers *Karl* u. a. führen zusammen mit Adenets gedicht auf eine verlorene urversion (ein kurzes epos des 12 jhs.) zurück: vgl. J. Reinhold, ZrP 35 (1911) 1 ff., 129 ff. Der Bueve de Commarchis (p. p. Aug. Scheler, Bruxelles 1874) stellt eine überarbeitung des in die Wilhelmsgeste gehörigen Siège de Barbastre (oben s. 235 f.) dar. Vgl. Erich Röll, Das Verhältnis des S. d. B. zum B. d. C. von A. l. R., Diss. Greifswald 1909. Die Enfances Ogier (p. p. Aug. Scheler, Brüssel 1874) beruhen auf der ersten branche des alten Ogierepos. — Macaire: p. p. F. Guessard (Anc. P. d. l. Fr. IX) P. 1866. Ein ähnliches thema wird behandelt in dem noch ungedruckten *Doon de la Roche* oder *Doon l'Allemand*, wo die unschuldig verfolgte Olive heisst und die schwester Pippins ist (altnordisch *Olif og Landri*). Vgl. C. Sachs, Beiträge z. Kenntnis altfr. etc. Literatur, B. 1857, 2 ff. W. Benary, RF 31 (1911) 303 ff. — Huon de Bordeaux: p. p. F. Guessard et C. Grandmaison (A. P. d. l. Fr. 5), P. 1860. Vgl. C. Voretzsch, Epische Studien I, Ha. 1900 (hier die ält. lit., auch über die fortsetzungen und bearbeitungen). M. Kawczyński, Huon de Bordeaux, poemat staro francuski etc., Krakau 1902 (leitet das Huonepos aus dem märchen von Amor und Psyche her und setzt Huon = Psyche, Auberon = Amor, Karl d. Gr. = Venus). Counson, La légende d'Obéron, Extrait d. l. Revue Générale, Bruxelles 1903. Über Ph. Aug. Becker (ZrP 26, 265 ff.) und F. Lindner (StvglL 2, 284 ff.) vgl. DL 1902, 2659 ff. Mit der anfangs des 12. jahrhs. in Italien hinzugedichteten einleitung *Auberon* und mit den von verschiedenen verfassern herrührenden fortsetzungen *Chanson d'Esclarmonde* (vgl. Otto Engelhardt, Huon de B. u. Herzog Ernst, Tübinger Diss. Witten 1903), *Huon roi de féerie, Clarisse et Florent, Yde et Olive, Croissant* und *Godin* bildet das Huonepos eine vollständige *geste*, die ihrem grössten teil nach im 15. jahrhundert als alexandrinerdichtung und im 16. jahrhundert als prosaroman begegnet. Der mhd. *Ortnit* geht nicht auf den *Huon*, sondern mit diesem gemeinsam auf eine alte fränkische sage zurück. — Auberi: umfangreiche auszüge bei Tobler, Mitteilungen aus afr. handschriften I, L. 1870. Vgl. Riezler, Sitzber. d. Münchener Akad. 1892, s. 713 ff. Franz Settegast, ZrP 33 (1909) 20 ff. — Boeve de Haumtone: Der anglonorm. B. d. H. hrsg. von Alb. Stimming (Bibl. Norm. 7), Ha. 1899 (hier ält. lit.). Der festländische Bueve de Hantone Fassung I (GrL 25), Fassung II, 1 Text (GrL 30), hgg. von A. Stimming, Dresden 1911, 1912. J. Reinhold, Die franko-ital. Version des

B. d. Ant., ZrP 33 (1911) 555 ff., 683 ff.; 34, 1 ff. Vgl. Stimming im Toblerband s. 1 ff. über die franz. versionen. Rudolf Zenker, Boeve-Amlethus (Lit.-hist. Forsch. 32). B. u. L. 1905. Max Deutschbein, Studien z. Sagengeschichte Englands, I, Cöthen 1906. Leo Jordan, Über B. d. H., 14. Beiheft zur ZrP, 1908. Chr. Boje, Über den afr. Roman von B. d. H., 19. Beiheft, 1909. — Horn p. p. Fr. Michel, P. 1885. Genauer Abdruck der Handschriften von Brede und Stengel (AA 8), Marburg 1883. Otto Hartenstein, Studien z. Hornsage, Diss. Kiel 1902. Morsbach im Foersterband (1902) s. 297 ff. Johan Vising, Studier i den franska romanen om Horn, I, Göteborg 1903, II 1904, Prolegomena zu einer Edition des Roman von H., 1905. Will. Schoffield, The story of Horn and Rimenhild, Publ. MLA 18 (1903) 1 ff. Deutschbein, Studien I (s. o.). Paul Grass, Horn u. Hilde in ihrer Stellung z. german. Sagengeschichte, Diss. Münster 1911 (sucht die quelle in niederdeutschen überlieferungen). Im 15. jahrhundert wird das epos zu einem prosaroman *Ponthus et Sidoine* verarbeitet. — Über die anglonorm. bearbeitung von *Amis et Amiles* in reimpaaren s. oben s. 247.

## B. Zyklische und genealogische Epen.

Die entwicklungsgeschichte des französischen heldenepos weist darauf hin, dass von anfang an eine reihe von selbständigen dichtungen auf den plan getreten sind, deren kern jeder für sich in einer originalen tradition wurzelte. Solche „primäre epen", wie sie Wechssler nennt, oder „stammepen" nach Becker, gaben vielfach den anlass zur ausbildung eines zyklus: zunächst konnten leicht mehrere stammepen, welche denselben helden feierten oder auch teils dem helden selbst, teils seinen verwanten galten, zu einem festeren oder loseren zyklus (Ogier — verschiedene Wilhelmsepen) zusammengeschlossen werden, oder das stammepos konnte fortsetzungen und nachahmungen hervorrufen und bildete dann naturgemäss mit diesen eine zusammenhängende *geste,* die meist auch in den handschriften vereinigt erscheint (Lothringer, Huon, auch Wilhelm usw.). Je einheitlicher der ausgangspunkt einer derartigen *geste* ist, um so enger ist auch der zusammenhang innerhalb der ganzen gruppe. Die ältere *geste de Nanteuil* und die jüngere *geste de Huon de Bordeaux* übertreffen beide an geschlossenheit die Wilhelmsgeste, welche auch noch die epen auf Wilhelms brüder und neffen aufgenommen hat, und diese geste selbst wiederum ist immer noch viel geschlossener als die *geste féodale,* in welcher

die zyklischen dichter und mit ihnen die veranstalter von sammelhandschriften epen der verschiedensten herkunft unterbringen.

Unter den zahlreichen zyklen oder gesten sind es besonders drei, welche sich durch die zahl der zugehörigen dichtungen vor den anderen auszeichneten und schon Bertrand de Bar-sur-Aube am ende des 12. jahrhunderts bekannt waren: die *geste du roi* (Karlsepen, mit einschluss von Karl Martell) — die *geste de Doon de Mayence* (vassallen- oder verräterepen, welche die kämpfe Karls d. Gr. mit seinen vasallen behandeln) — die *geste de Garin de Monglane* (Wilhelmsgeste). Garin gilt als stammvater der Wilhelmiden wie Doon als derjenige der empörer. Die kleineren gesten und die einzelepen stehen ausserhalb.

War der begriff des zyklus einmal vorhanden, so lag es nahe, diesen weiter auszubauen und die lücken in der genealogie wie in der fortlaufenden erzählung mit neuen dichtungen auszufüllen. Die auf diese weise entstandenen ependichtungen, deren uns übrigens auch schon am ende des 12. jahrhunderts mehrere begegnet sind, begnügen sich meist mit den elementen, welche sie in den älteren epen der geste vorfinden, und schmücken diese mit eigener phantasie oder mit zuhilfenahme fremder motive weiter aus. Sie haben daher meist weder einen traditionellen noch einen poetischen wert, doch finden sich zuweilen in nebenmotiven traditionelle elemente verborgen.

Von den königsepen stehen im vordergrund diejenigen, welche sich um das Rolandslied herum gebildet haben. Da ist einmal der schon früher erwähnte *Galiens li restorés* zu nennen, welcher Karlsreise und Rolandslied miteinander zu einem zusammenhängenden gedicht (in alexandrinern) verarbeitet. — *Gui de Bourgogne* geht von der vorstellung aus, dass Karl mit seinem heere nicht 7, sondern 27 jahre in Spanien ist und es nicht erobern kann, daher der jugendliche Gui, sohn herzog Samsons von Burgund, die unterdes herangewachsenen söhne der spanischen kämpfer nach Spanien führt und diesen zum endlichen siege verhilft. — *Anseïs de Cartage* führt die handlung weiter dadurch, dass Anseïs, sohn des Rispeu von der Bretagne, nach der eroberung des

landes zum könig daselbst ernannt wird und durch die entehrung der Letisse die rache ihres vaters Ysoré und damit einen neuen Sarraceneneinfall in Spanien heraufbeschwört, der erst durch Karls eingreifen ein ende findet. Hier ist in der exposition (die tochter des ratgebers durch den könig entehrt) eine ältere tradition verwertet, im übrigen haben ausser Rolandslied auch andere epen — wie *Gui de Bourgogne* und *Saisnes* — eingewirkt. — Von einem epos, das Karls kämpfe vor der schlacht von Roncesvalles schildert, sind nur 160 verse überliefert. Das ganze war die überarbeitung einer älteren, schon dem Pseudoturpin bekannten (den kap. 2—14 Turpins entsprechenden) dichtung. — Als ein nachklang des Rolandsliedes und verwanter dichtungen ist auch das epos von *Otinel* zu bezeichnen, wo der heidnische krieger *Otinel* durch ein göttliches wunder zum christentum bekehrt und der heidenkönig Garsile (vgl. Marsile) besiegt und getötet wird. — In entfernterer beziehung zum Rolandslied steht *Jehan de Lanson*, dessen held der sohn von Ganelons bruder ist und die zwölf pers in Italien schwer bedrängt. In mancher hinsicht erinnert an dieses epos der *Simon de Pouille*, wo die zwölf pers in Konstantinopel schwere gefahren zu bestehen haben.

Von den Merowingerepen, die allerdings in alter zeit nicht in die *geste du roi* eingereiht werden, gehört hierher der nur fragmentarisch überlieferte *Syracon* (allem anschein nach eine nachahmung des *Floovent*) und *Cipéris de Vignevaux*, unter dessen titelhelden Childerich II. gemeint ist. Der traditionelle untergrund dieses epos ist noch nicht genügend untersucht.

Auch der zweite grosse zyklus, der Wilhelmszyklus, wird erweitert und vervollständigt, vor allem durch epen, welche über kämpfe von angehörigen der familie gegen die spanischen Sarrazenen berichten — *Guibert d'Andrenas*, *Prise de Cordres et de Sebille* — sowie durch epen über einzelne persönlichkeiten wie *La Mort Aimeri*, *Renier* (sohn Maillefers und enkel Rainouarts) und den späten *Garin de Monglane*, dessen inhalt mehr einem roman als einer chanson de geste gleicht und der im 14. jahrhundert noch durch die *Enfances Garin* ergänzt wird.

Der dritte grosse zyklus fasst die rebellen gegen kaiser Karl zu einer grossen familie zusammen: so werden die väter Ogiers und Huons, Gaufrey und Sewin, nebst anderen zu brüdern Girarts von Roussillon und seiner sippe gestempelt und zu söhnen Doons von Mainz gemacht. Auf *Gaufrey* und seine schicksale wird ein besonderes epos gedichtet (oben s. 225 f.), nicht minder auf die des stammvaters *Doon de Mayence*, welche nicht nur von denen Huons, sondern auch von denen Percevals stark beeinflusst erscheinen.

Bemerkenswerter als diese machwerke sind einzelne dichtungen in den kleineren gesten. Die Geste de Nanteuil wird durch *Parise la duchesse* vervollständigt, deren inhalt einer anderweitigen alten überlieferung entlehnt scheint (s. oben s. 84). Die Lothringerepen erhalten eine einleitung in dem epos von *Hervis de Mes*, das in der rahmenerzählung verwantschaft mit der arabischen geschichte von Nûraldin und Miryam (Tausend und eine Nacht) zeigt und sich so dem liebes- und abenteuerroman nähert, aber auch reichlich elemente älterer epik verwertet. Bemerkenswert ist, dass hier auf Karl sein sohn Pippin folgt, unter jenem also Karl Martell gemeint ist. Auch die fortsetzung zum *Girbert*, *Anseïs de Mes*, welche die rache der verwanten Fromondins an Girbert (vgl. oben s. 242) und ihre folgen behandelt, sowie die schlussdichtung *Yon* gehört noch in das 13. jahrhundert.

Endlich ist aus dem schluss der periode (gegen 1300) noch ein umfangreiches kompilationswerk (über 23 000 verse) zu nennen: der *Charlemagne* des Girard von Amiens, welcher hier teils auf grund von chansons de geste (*Mainet* u. a.), teils von lateinischen chroniken (Pseudoturpin, Chroniken von St.-Denis u. a.) eine zusammenhängende geschichte von Karls leben zu geben sucht, in regelmässigen alexandrinerlaissen (zu je 20 versen), mit wechsel männlich und weiblich ausgehender laissen, wie es in zweien seiner epen auch Adenet getan, den Girard kennt und sich auch sonst öfter zum vorbild nimmt.

Königsepen: *Galien* s. oben s. 202. — *Gui de Bourgogne, Otinel* (u. Floovant) p. p. Guessard et Michelant, P. 1859 (Anc. poëtes d. l. Fr. I). Zum *Gui d. B.* vgl. A. Mauss, Charakteristik d. Personen im G. d. B., Diss. Münster 1883; A. Thomas, Sur la date de G. d. B., Rom. 17 (1888) 280. Zum *Otinel*: E. Langlois, Rom. 12 (1883) 433 ff.;

H. Treutler, Die O.-sage im Mittelalter, Engl. Stud. 5 (1882) 148 ff.; P. Rajna, Rom. 18 (1889) 35 ff.; Bédier, Lég. ép. II (1908) 255 ff. — *Anseïs de Cartage* hgg. v. J. Alton, Tübingen 1892 (Lit. Ver. 194). Vgl. C. Voretzsch, Rom. 25 (1896) 562 ff., 27, 245 ff.; G. Paris, Mélanges 169 ff. (zuerst 1893 ersch.); L. Jordan Archiv 119 (1907) 372 ff. — Fragments d'une *Chanson de geste relative à la guerre d'Espagne* p. p. P. Meyer, Rom. 35 (1906) 22 ff. Verwant ist die anfangs des 14. jhs. verfasste *Entrée d'Espayne* (ausg. v. Thomas im druck), vgl. kap. XIV. — Über *Jehan de Lanson* vgl. Hist. litt. 22, 568 ff.; L. Gautier, Épopées fr. III² 257 ff.; G. Paris, Rom. 24 (1895) 317 ff. Über *Simon de Pouille* Gautier, Ép. fr. III² 346 ff. — Merowingerepen: *Syracon* hgg. v. Stengel, Rom. Stud. 1, 399 ff. Vgl. Fr. Settegast, Antike Elemente im afr. M.-Zyklus, L. 1907. Vicomte de la Lande de Calan, Personnages (oben s. 89) s. 22 (Cipéris = Childerich II.). — Wilhelmszyklus: *La Mort Aymeri de Narbonne* p. p. J. Couraye du Parc, P. 1884 (Sdat); vgl. H. Suchier, Rom. 32 (1903) 379 ff., ZrP 31 (1907) 607 f. *La Prise de Cordres et de Sebille* p. p. O. Densusianu, P. 1896 (Sdat). C. Siele, Über die Chanson *Guibert d'A.*, Diss. Marburg 1891. Über *Renier* vgl. Runeberg, La Geste Rainouart (oben s. 236) 64 ff. Über *Garin de Montglane* und *Enfances Garin* L. Gautier, Ép. fr. IV, 106 ff., 126 ff.; K. Rudolph, Das Verhältnis der beiden Fassungen des G. d. M., Diss. Marburg 1890. — Vassallenepen: *Gaufrey* p. p. Guessard et Chabaille, P. 1859 (Anc. P. d. l. Fr. III); vgl. Seyfang (oben s. 226). *Doone de Mayence* p. p. A. Pey, P. 1859 (Anc. P. d. l. Fr. II). — Geste de Nanteuil: *Parise la duchesse* p. p. G.-F. de Martonne, P. 1856 (Rom. d. d. pairs IV), p. p. Guessard et Larchey, P. 1860 (Anc. p. d. l. Fr. IV); vgl. R. Heinzel (oben s. 86), W. Benary, RF 31, 303 ff. — Lothringer: *Hervis de Mes*, hgg. von E. Stengel, 1903 (GrL 1); vgl. L. Jordan Archiv 114 (1905) 232 ff. Bruchstücke des *Anseïs de Mes* hgg. von E. Stengel, Festschrift Greifswald 1904, 1909. — Girard von Amiens: vgl. L. Gautier, Ep. fr. II, 421 ff., III, 30 ff., dazu die mit textproben aus dem *Charlemagne* ausgestatten Greifswalder Diss. von P. Riebe (Mainetsage, 1906), H. Dammann (Enfances Roland, 1907), W. Granzow (Ogierepisode, 1908).

## C. Neudichtungen.

Neben den auf alter, traditioneller grundlage aufgebauten oder an mehr oder weniger ausgebildete zyklendichtung anknüpfenden epen finden sich auch einige chansons de geste welche mehr selbständigen charakters sind, und wenn auch nicht in ihren einzelheiten, so doch in haupthandlung und hauptpersonen die selbstschöpfung eines dichters zu sein scheinen. Es sind im wesentlichen epen, welche die schicksale

eines einzelnen helden schildern und daher von G. Paris den *épopées biographiques* zugerechnet werden. Vielfach nähern sie sich der gattung des abenteuerromans.

*Orson de Beauvais.* Das erst vor wenigen jahren von G. Paris veröffentlichte gedicht — nach dem herausgeber noch im 12. jahrhundert, nach Suchier hingegen erst im 13. jahrhundert verfasst — erzählt in einfacher, aber anschaulicher weise den verrat, den graf Ugon von Berri an seinem waffengefährten Orson übt, die standhaftigkeit und treue von Orsons frau Aceline, welche darob die schwersten verfolgungen zu erdulden hat, und vor allem die rache, welche beider sohn Milon an dem verräter nimmt. Eine reihe von einzelnen namen, figuren und motiven sind älteren chansons de geste entnommen.

*Gaydon* (zwischen 1218 und 1240). Der held wird mit Thierry, dem gegner Pinabels in dem gottesgerichtlichen zweikampf am schluss des Rolandsliedes, gleichgesetzt und dadurch in beziehung zur Rolandsschlacht gebracht, aber was der dichter von dieser erzählt, beruht auf Turpin, während er für andere episoden eine reihe von wirklichen epen (Gui de Bourgogne, Anseïs de Cartage, Krönungsepos, Huon de Bordeaux u. a.) verwertet hat. Die kunst des dichters ist nicht übermässig gross, dieselben motive — hinterhalt, verschwörung, vergiftung — werden beständig wiederholt, ebenso wie die personen der verräter gehäuft werden (Aulori, Hardré usw.). Vor der tradition hat der verfasser wenig achtung, häufig bezeichnet er mit demselben namen vier bis fünf verschiedene personen, bald anhänger Gaydons, bald verräter. Aber einzelne allem anschein nach von ihm selbst erfundene episoden und figuren, wie der bäurisch dargestellte vavassor, auch die frauencharaktere (bes. Claresme), sind trefflich gelungen; in der flotten darstellung des ganzen sind namentlich die eingestreuten scherz- und hohnreden im stile der altgermanischen epik sehr wirkungsvoll; die komposition hat sich am vorbild des höfischen romans geformt. Das ganze ist umdichtung und erweiterung einer ursprünglich assonierenden älteren chanson.

*Aiol et Mirabel* und *Elie de St. Gilles.* Aiol ist, wie Milon de Beauvais oder Boeve de Haumtone, ein junger held, der auszieht seinen vater zu rächen. Bei dieser gelegenheit

erlebt er eine reihe von begegnungen, kämpfen, liebesabenteuern, hat unter den intriguen eines verräters (Macaire) viel zu leiden, wird von weib und söhnen getrennt, findet zuerst diese wieder und erobert sich schliesslich sein weib Mirabel im kampf gegen den verräter zurück. Der eigentliche verfasser des in archaischen zehnsilbnern (s. oben s. 31) gedichteten epos gehörte noch dem 12. jahrhundert an und war bei aller neigung für das abenteuerliche ein guter beobachter und in gewissem sinne realistischer darsteller der wirklichen verhältnisse. Sein werk wurde aber, etwa im zweiten viertel des 13. jahrhunderts, von einem in alexandrinern dichtenden bearbeiter überarbeitet, mit neuer einleitung, neuem schluss und verschiedenen einschüben versehen, wodurch zugleich der anschluss an die in alexandrinern verfasste dichtung *Elie de St. Gille* gewonnen wurde. Der held dieses zweiten, ursprünglich selbständigen gedichtes wurde vom überarbeiter willkürlich mit Aiols vater Elie gleichgesetzt und noch dazu mit dem geschlecht Wilhelms von Orange in beziehung gebracht. Elie hat ähnliche abenteuer wie sein sohn Aiol zu bestehen. Der schluss ist in der altnordischen Elissage ursprünglicher erhalten als im franz. gedicht, das mit rücksicht auf die überleitung zum *Aiol* abgeändert worden ist. — Beide dichtungen werden häufig zusammen als Geste de Saint-Gille bezeichnet.

Florence de Rome. Die dichtung (4562 alexandriner) hat zum mittelpunkt die auch in der Crescentiasage (Kaiserchronik) und sonst (Karl d. Gr. und Hildegard) wiederkehrende erzählung volkstümlichen (vielleicht orientalischen) ursprungs von der edeln frau, welche vom eigenen schwager erfolglos begehrt und darum von ihm verleumdet, dann eines meuchelmords bezichtigt wird und nach dieser und anderen fährlichkeiten die genugtuung hat, als fromme nonne alle ihre peiniger ihre schuld bekennen zu hören und von schwerer krankheit zu heilen und mit dem von ihr gleichfalls geheilten gatten wieder vereinigt zu werden. Dadurch dass ein krieg zwischen dem kaiser von Rom und dem könig von Griechenland die handlung einleitet und teilweise begleitet, entsteht ein ähnlicher mischcharakter zwischen chanson de geste und liebesroman wie im *Aiol*. Die heldin heisst hier Florence, tochter

des kaisers Othon von Rome, ihr gatte Esmeré, ihr schwager und verfolger Milon.

Orson de Beauvais p. p. G. Paris, P. 1899 (Sdat); vgl. Suchier Rom. 30 (1901) 132 ff. F. Lot, Rom. 32 (1903) 577 ff. W. Benary, RF 31 (1911) 303 ff. — Gaydon p. p. Guessard et Luce, P. 1862 (Anc. p. d. l. Fr. VII). Vgl. W. Reimann, Ü. d. chanson de Gaydon, Diss. Marburg 1880; A. Thomas, Rom. 17 (1888) 280. Bruno Karch, Untersuchungen ü. d. Handschriftenverhältnis u. textkrit. Bearbeitung des ass. Teiles der Ch. d. G., Diss. Greifswald 1907. Alfr. Krehl, Der Dichter des Gaydonepos, Diss. Tübingen 1909. — Aiol et Mirabel und Elie de St.-Gille hrsg. von W. Foerster, Heilbronn 1878—1882 (hier auch über die fremden bearbeitungen). Aiol p. p. J. Normand et G. Raynaud, P. 1878. Elie p. p. G. Raynaud, P. 1881 (Sdat). Vgl. E. F. Schneegans, Gröberband s. 267 ff. — Florence de Rome p. p. Axel Wallensköld, P. 1907—1909, 2 bde. (Sdat). Vgl. A. Wallensköld, Le conte de la femme chaste convoitée par son beaufrère, Helsingfors 1907 (Acta Sdc. Sc. Fennicae 34. 1); Svetislav Stefanović, Die Crescentia-Florence-Sage, RF 29 (1911) 461 ff.; Wallensköld, Neuphil. Mitt. 1912, 67 ff.

## D. Geschichtliche Dichtung und Verwantes.

Von den dichtungsgattungen, welche die form der chansons de geste gewählt haben oder wenigstens teilweise in dieser begegnen, ist im 13. jahrhundert nicht viel zu sagen. Die antiken stoffe sind in form und geist des höfischen romans übergegangen (oben s. 274 ff.), mit ausnahme der Alexandergeste, aus welcher aber im 13. jahrhundert in der hauptsache nur der in England entstandene *Roman de toute chevalerie* (oben s. 274) aufzuführen ist. Einen neuen stoff behandelt Jehan de Tuim in seiner *Histoire de Cesar* in anlehnung an Lucans Pharsalia und Cäsars Bellum civile in französischer prosa, welche darnach von Jacot de Forest in französische alexandrinerlaissen umgedichtet wird (ein bemerkenswerter fall, da sonst in dieser zeit die versromane in prosa umgesetzt zu werden pflegen).

Von den kreuzzugsepen ist aus dem 13. jahrhundert nichts von bedeutung zu berichten, die schlussdichtungen *Baudouin de Sebourg* und *Bastart de Bouillon* gehören erst dem 14. jahrhundert an.

Die reimchronik erscheint jetzt fast ausschliesslich in der form der reimpaare. Als hervorragendes stück der gattung

aus dem anfang des 13. jahrhunderts wurde bereits oben (s. 264) die *Histoire de Guillaume le Maréchal* erwähnt. Die lokalgeschichte wird durch eine (noch nicht edierte) geschichte der abtei von Fécamp vertreten, die umfangreiche chronik grossen stils durch die *Chronique rimée* des Philippe Mousket aus Tournai, welcher die geschichte Frankreichs von den anfängen bis auf seine zeit (1242) in reimpaaren erzählt, für die ältere zeit teils nach lateinischen quellen, teils nach chansons de geste, von denen Mousket uns manche wichtige variante überliefert. Im wesentlichen aber wird die reimchronik in dieser zeit, schon seit Villehardouins chronik des vierten kreuzzugs, durch die prosachronik abgelöst.

Jehan de Tuim, Hystoire de Julius Cesar, hgg. von F. Settegast, Ha. 1881. Dazu derselbe, Jacos de Forest e la sua fonte, Giornale di filologia romanza 2 (1879) 172 ff. — Philippe Mousket, Chronique rimée p. p. le baron de Reiffenberg, 2 vols., Brüssel 1836 und 1838 (mit vielen beigaben); einzelne teile hrsg. von A. Tobler, Mon. Germ. hist. SS. 26, 718 ff. Vgl. Th. Link, Ü. d. Sprache d. Chr. r. von Ph. M., Erlangen 1882. — Schon in den anfang des 14. jahrhunderts fallen die reimchroniken von Geoffroi von Paris und Guillaume Guiart.

## 3. Der höfische Roman.

Rascher als das seit dem 9. jahrhundert bezeugte und noch im 14. jahrhundert nicht erloschene heldenepos hat sich der höfische versroman ausgelebt: um die mitte des 12. jahrhunderts entstanden überlebt er nur mit wenigen denkmälern das 13. jahrhundert, die letzten Artusromane in versen sind nicht jünger als die zweite hälfte dieses jahrhunderts, das 14. jahrhundert bringt nur noch einige abenteuer- und liebesromane hervor. Im übrigen wird die entwicklung des höfischen romans vom 13. jahrhundert an beherrscht durch die prosaform.

Der versroman folgt im wesentlichen den überlieferungen des vorigen zeitraums. Aber mehr als dort macht sich eigene erfindung und kombination von bekannten motiven aus älteren romanen bemerkbar. Die originale tradition ist erschöpft oder wird nicht mehr zu rate gezogen, während im heldenepos um

diese zeit noch eine reihe alter, unverbrauchter stoffe auftauchen. Das beruht nicht zum geringsten teil auf der dominierenden rolle Crestiens, welcher mit stoffen, auffassung und stil seiner werke die nachfolger in seinen bann zieht. Selbst die besten unter ihnen, wie Raoul de Houdenc, sind nicht frei von Crestiens einfluss. Daher auch im ganzen die farblosigkeit der jüngeren Artusromane, während in den liebesromanen eher selbständige überlieferung zu wort kommt. Im übrigen gehen bretonische und byzantinisch-orientalische elemente immer mehr ineinander über. In der form findet die vom verfasser des Guillaume de Dôle eingeführte neuerung, die erzählung durch eingestreute strophen und lieder zu unterbrechen, vielfach nachahmung (Gerberts Veilchenroman, Adenets Cleomadès, Girarts Meliacin u. a. m.).

## A. Bretonische Romane.

Während die Graldichtung ausser in den bereits früher erwähnten fortsetzungen zu Crestiens Perceval vor allem in prosaromanen gepflegt wird, hat der Artusroman noch zahlreiche versdichtungen aufzuweisen, von denen wiederum ein grosser teil Gauvain und seinen taten gewidmet ist. Durch die häufung der abenteuer erhalten sie meist den charakter von abenteuerromanen. Die einzelnen motive sind in der regel variationen von solchen aus älteren dichtungen. Auch die namen von helden und heldinnen sind vielfach älteren romanen entlehnt oder nachgeahmt, doch begegnen daneben jetzt sehr häufig — wie vereinzelt schon früher — symbolische oder allegorische namen wie Orgueilleuse d'Amour, Franche Pucelle, oder für ortsnamen Cité Gaste, Roche sans Paour usw.

Raoul von Houdenc. Raoul gilt bei den dichtern des 13. jahrhunderts (so bei Huon de Méry) als bedeutendster vertreter des romans neben Crestien. Dieser ruhm gründet sich in erster linie auf seinen *Meraugis de Portlesguez*. Die exposition wird gebildet durch den aus Erec entlehnten kampf um den schönheitspreis. In die preisgekrönte Lidoine verliebt sich Meraugis um ihres anmutigen höfischen wesens willen, Gorvain wegen ihrer körperlichen vorzüge, ein gerichtshof von damen spricht sie dem Meraugis zu (also eine durch eine *cort d'amors*

entschiedene tenzonenfrage). Abweichend von seinem vorbild Erec zieht Meraugis noch vor der hochzeit mit Lidoine auf abenteuer aus, welche den hauptteil des romans füllen und viele phantastische elemente enthalten. Den beschluss der erzählung bildet die hochzeit des paares. Ausser der stofflichen und zum teil auch stilistischen abhängigkeit von Crestien sind für Raoul besonders charakteristisch die langen monologe, die neigung zur erörterung spitzfindiger fragen und zur allegorischen namengebung (wie der name der heldin *Lidoine* = *l'idoine* = *idonea* die schmucke, la *Cité sans nom* usw.) — Ein zweites werk Raouls ist der Gauvainroman *La Vengeance Raguidel*: Ein führerloses schiff mit einem wagen und einem toten ritter darauf erscheint an Artus' hof. Nur Gauvain gelingt es, den abgebrochenen lanzenschaft aus des ritters brust zu ziehen und dadurch die anwartschaft auf die rache zu erwerben. Nach langem suchen und vielen abenteuern findet er den mörder des erschlagenen Raguidel, tötet ihn mit hilfe Yders und vereint diesen mit der ihm zugetanen tochter des mörders. An zauberspuk und geheimnisvollen begebenheiten fehlt es nicht. Obwohl der dichter sich nur kurz Raoul nennt, braucht man an seiner identität mit Raoul von Houdenc nicht zu zweifeln.

Auch sonst ist das 13. jahrhundert nicht arm an Gauvaindichtungen, die z t. nur den umfang eines lais haben, z. t. als ausgeführte epen erscheinen. Zu der ersten gruppe gehört der schwankartige *Chevalier a l'espee* (1206 verse), der nach dem ersten teil (das gefährliche bett mit dem schönen mädchen drin und einer art Damoklesschwert darüber) genannt ist und im schlussteil berührungen mit der *Vengeance Raguidel* zeigt (besonders in der episode von dem hund, der seinem herrn treu bleibt, während dessen dame ihn einem anderen ritter zu liebe leichten herzens verlässt). Ein vollwichtiger roman ist der *Atre perillos* (*Le cimetière périlleux*), der nachher von Girart d'Amiens im zweiten teil seines *Escanor* nachgeahmt wird. Gauvain ist auch der eigentliche held des grossen abenteuerromans *Rigomer* vom dichter Jehan, wo Lancelot nur im ersten teil die hauptrolle spielt, aber nicht zum ziele gelangt und von Gauvain befreit werden muss. Wie von manchem Karlsritter hat es auch von Gauvain *Enfances*

gegeben, von denen neuerdings einige fragmente bekannt geworden sind (Gauvain entstammt einer heimlichen verbindung Loths mit könig Artus' schwester Morcadès, wird ausgesetzt, zuerst von einem fischer, dann vom papst erzogen und von diesem zum ritter geschlagen). Im *Beaudous* von Robert von Blois erscheint Gauvains sohn als held der erzählung.

In anderen romanen bretonischen stiles tauchen neue helden auf, welche die alten abenteuer oder variationen derselben immer wieder von neuem bestehen: so *Fergus*, von Guillaume le Clerc (nicht identisch mit dem verfasser geistlicher dichtungen), der „seinen Crestien auswendig kennt", aber „allen Artusstoffen und allem Rittertum zum Trotz einen Bauernjungen die Blüte der Ritterschaft besiegen lässt" (Foerster); so *Galeran de Bretagne*, von Renaud, welcher hier das sujet des lais von *Fraisne* (oben s. 395) mit dem von *Ille et Galeron* (s. 373 f.) verbindet; so *Durmart le Gallois*, der sich unter schweren kämpfen und abenteuern die liebe der königin von Irland erringt; so *Claris et Laris* („le plus récent des romans en vers de la Table ronde; il en est aussi le plus long" — G. Paris); so der *Chevalier as deus espees* (*Meriadeuc*), *Richart le biau, Yder, Blancandin, Gliglois, Gauvain et Humbaut*, der *Escanor* Girards von Amiens u. a. m.

Zu Raoul von Houdene und Robert von Blois vgl. die lit. oben s. 420, zum *Meraugis* noch C. Habemann, Die lit. Stellung des M. v. P. in der afr. Artusepik, Diss. Göttingen 1908, zur *Vengeance Raguidel* R. Rohde, La V. d. R., Diss. Göttingen 1904. — Über die Gauvainromane: G. Paris, Hist. litt. 30, 19 ff. Le Chevalier à l'Epée, edited by E. C. Armstrong, Diss. Baltimore 1900. Li atres perillos, Archiv 42, 135 ff.; vgl. W. v. Zingerle, ZfSL 36 (1910) 274 ff. Les Merveilles de Rigomer, hgg. von W. Foerster (GrL 19), 1908; zur Turiner hs. vgl. Stengel, Die Schlussepisode des R., Greifswald 1905, und Foerster, ZfLS 32 (1908) II, 81 ff., 219 ff. Enfances Gauvain p. p. Paul Meyer, Rom. 39 (1910) 1 ff. Ausgaben des Fergus von E. Martin, Ha. 1872 (vgl. Wilh. Marquardt, Der Einfluss Kristians v. Tr. auf d. Roman F., Diss. Bonn 1906); des Galeran von Boucherie, Montpellier 1888 (vgl. Foerster, Ille et Galeron s. XXXIII ff., und F. M. Warren, Mod. Lang. Notes 23, 1908, s. 69 ff., 97 ff.); des Durmart von Stengel (Lit. Ver. 116), Tübingen 1873, (vgl. Kirchrath, Der Roman de D. in seinem Verhältnis zu Meraugis, Diss. Marburg 1884); Claris et Laris von Alton (Lit. Ver. 169), Tübingen 1884; Chev. as deus epees Ha. 1877 (vgl. Rob. Thedens, Li Ch. a. d. e. in s. Verhältnis zu s. Quellen, Diss. Göttingen 1909) und Richars

li biaus Ha. 1874 von Foerster; Blancandin von Michelant, P. 1867; Escanor von Michelant, Tübingen 1886 (Lit. Ver. 178). Zu Yder vgl. H. Gelzer, Einleitung zu einer krit. Ausg. des afr. Yderromans, Diss. Str. 1908.

### B. Abenteuerromane verschiedenen Charakters.

Der abenteuerroman, welcher schon unter den romanen bretonischen charakters einen breiten raum einnimmt, gehört auch sonst zu den beliebtesten gattungen der erzählenden dichtung. Elemente aus bretonischen romanen sind auch in solchen abenteuerromanen nichts seltenes, welche sich im wesentlichen auf dem boden der wirklichkeit abspielen, wie z. b. der *Sone von Nansay*, dessen verfasser seinen helden eine reihe abenteuer in Frankreich, Italien, Deutschland und anderwärts erleben lässt und Norwegen sogar aus eigener anschauung zu kennen scheint. Originelle Färbung gewinnt die gattung da, wo an historische persönlichkeiten und sagenhafte überlieferungen angeknüpft wird wie in *Wistasse le Moine*, dessen held seinem gegner, dem grafen von Boulogne, tollere streiche spielt als die zauberer Basin und Maugis (vgl. oben s. 209), oder da, wo märchenhafte elemente einfliessen wie in Adenets *Cleomadès*, wo das durch die luft fliegende hölzerne zauberpferd sozusagen das vehikel der handlung bildet (die aus 1001 Nacht bekannte, durch eine spanische bearbeitung vermittelte erzählung); Girard von Amiens behandelt dasselbe motiv, wie man annimmt ohne Adenets gedicht zu kennen, in seinem *Meliacin* oder *Cheval de fust*. Ein hervorragendes stück der gattung ist der *Joufrois*, worin die taten und erlebnisse eines in Mars und Venus gleich mannhaften ritters der zeit in geschickter anordnung und unterhaltender darstellung erzählt werden. Die im vorigen zeitraum so beliebte verknüpfung des abenteuerromans mit antiken namen zeigt der im zweiten viertel des jahrhunderts entstandene *Octavian*, dessen held hier auch noch mit dem Merowingerkönig Dagobert in beziehung gesetzt wird. Von den übrigen romanen wäre noch der anglonormannische, biographisch-legendarische *Guy de Warwick* hervorzuheben, der jedoch, nach Suchier, „nach Inhalt und Einkleidung, der Sprache ungeachtet, mehr zur englischen Literatur gehört."

Sone von Nausay hrsg. von M. Goldschmidt, Tübingen (Lit. Ver. 216), dazu G. Paris Rom. 31 (1902) 113 ff. (für Nausay = Nambsheim); vgl. Fr. Nyrop, Rom. 35 (1906) 555 ff. Wistasse le Moine hrsg. von W. Foerster und Joh. Trost, Ha. 1891 (Rom. Bibl. 4); vgl. L. Jordan, Herrigs Archiv 113 (1904) 62 ff. Cleomadès p. p. van Hasselt, Bruxelles 1888, 2 bde. Zu Meliacin vgl. Stengel ZrP 10 (1886) 460 ff.; E. Krüger, Das Verh. der Hss. von Girarts d'A. Cheval de fust, Diss. Greifswald 1910. Joufrois hrsg. von K. Hofmann und Fr. Muncker, Ha. 1880. Octavian hrsg. von K. Vollmöller, Heilbronn 1883 (Afr. Bibl. 3). Zu G. d. Warwick vgl. Deutschbein, Studien z. S.-G. Englands I, s. 246 ff.; J.-A. Herbert, An early ms. of G. d. W., Rom. 35 (1906) 68 ff. — In gewissem sinne gehört hierher auch das die formalitäten des ritterschlags eingehend beschreibende gedicht *L'ordene de chevalerie* oder *Huc de Tabarie* (Tiberias), dessen held, von Saladin gefangen genommen, diesem den ritterschlag erteilt (s. Barbazan-Méon, Rec. 1, 59 ff.).

## C. Märchen- und Liebesromane.

Seine schönsten blüten zeitigt der roman des 13. jahrhunderts auf dem gebiete des liebesromans, zu welchem teils volkstümliche märchenquellen (z. t. durch ältere dichtungen vermittelt), teils reale vorkommnisse der zeit die stoffe liefern.

Der Percevalfortsetzer Gerbert de Montreuil hat mit seinem *Roman de la Violette* inhalt und form des *Guillaume de Dôle* nachgeahmt (das muttermal der heldin hat hier das aussehen eines veilchens). Zwei verschiedenartige romane hat in den siebziger jahren des jahrhunderts der verfasser der *Coutumes du Beauvaisis* (oben s. 419), Philippe de Remy, Sire de Beaumanoir, gedichtet. *La Manekine* behandelt das aus den märchen bekannte (übrigens auch im Apolloniusroman begegnende) thema von dem könig (hier der könig von Ungarn), der seine eigene tochter heiraten will, weil nur sie seiner verstorbenen gattin gleicht. Dem vater entflohen und die gattin eines fremden königs (hier von Schottland) geworden, wird sie von dessen mutter verdächtigt und verfolgt, bis sie nach manchen leiden den gatten wiederfindet. *Jehan et Blonde* gilt als das beste von Beaumanoirs werken. Suchier vergleicht diesen roman von Jehans liebe zu Blonde und ihrer nicht ohne kampf, aber schliesslich glücklich gelungenen flucht mit der dichtung von *Waltharius*

und fügt hinzu: „Il est, comme celle-ci, plein d'une charmante fraicheur, et il a comme elle ce mélange de grâce et de vigueur qui est le propre de la jeunesse.“ Gegen ende des jahrhunderts behandelt ein dichter, als dessen namen G. Paris Jakemon Sakesep erschlossen hat, das zuerst in verbindung mit Gurun vorkommende *herzmaere* (oben s. 397) in einem ausführlichen roman, als dessen unglücklicher held hier der kastellan Renaut von Coucy erscheint, daher der titel des romans: *Li chastelains de Coucy* (vgl. oben s. 360). Zwei der bestgelungenen erzählungen dieser gattung nähern sich durch ihren geringen, nicht tausend verse zählenden umfang schon mehr der gattung der versnovelle: das ist die *Chastelaine de Vergi*, die rührende geschichte einer heimlichen liebe und ihres traurigen endes, und die mehr auf einen heiteren ton gestimmte, dem fablel verwante *Chastelaine de Saint-Gille*, wo uns die glückliche entführung einer soeben wider ihren willen einem reichen bauern angetrauten schlossherrntochter durch ihren *ami* geschildert wird. Die erzählung selbst ist in dem letzten gedicht nebensache, fast alles geht in der form des dialogs vor sich, das ganze ist in strophen gedichtet, die mit verschiedenen, teils aus volkstümlichen, teils aus höfischen liedern entlehnten refrains schliessen und untereinander durch wiederholung der jeweiligen schlussworte am anfang der nächsten strophe verbunden sind.

Roman de la Violette p. p. Fr. Michel, P. 1834. Zum thema s. oben s. 386. Vgl. noch Fr. Kraus, Über G. d. M. u. seine Werke, Diss. Würzburg 1897; M. Wilmotte, G. d. M. et les écrits qui lui sont attribués, Bruxelles 1900 (Extraits). — Philippe de Beaumanoir s. oben s. 419. Zur Manekine vgl. Suchier, Rom. 30 (1901) 519 ff. Die grundzüge der erzählung von *Jehan et Blonde* stimmen zum *Horn* (oben s. 436), auch der *Willehalm von Orlens* Rudolfs von Ems gehört in diese gruppe: vgl. V. Lüdicke, Vorgeschichte und nachleben des W. v. O. von R. v. Ems, Ha. 1910 (Hermaea VIII). Hingegen hat der franz. prosaroman des 15. jhs. *Jehan de Paris* (um 1495, neudruck von Mabille 1855, von Montaiglon 1874), auf den Boieldieus oper zurückgeht, nur einzelne züge aus Beaumanoir entnommen: vgl. W. Söderjhelm, Neuphil. Mitt. 1900, 41 ff. — Li roumans dou Chastelain de Coucy, p. p. Crapelet, P. 1829. Dieselbe erzählung begeguet ohne namennennung mhd. bei Konrad von Würzburg, provenzalisch in der *razon* von Guilhelm de Cabestanh, wozu Boccaccios novelle in Decamerone IV, 9 nebst ihren nachahmungen

gehört. Vgl. G. Paris, Rom. 8, 343 ff., Hist. lit. 28, 352 ff.; H. Patzig, Zur Gesch. d. Herzmäre, Prog. Berlin 1891; H. Hauvette, Rom. 42 (1911) 184 ff. — La chasteleine de Vergi p. p. G. Raynaud, Rom. 21 (1892) 145 ff., édité p. G. Raynaud (Class. fr.) P. 1910. Vgl. Emil Lorenz, Die afr. Versnovelle v. d. Kastellanin v. V. in späteren Bearbeitungen, Diss. Ha. 1909; A. L. Stiefel, ZfSL 36 (1910) 103 ff. — La chastelaine de St. Gille siehe O. Schultz-Gora, Zwei altfr. Dichtungen (oben s. 426) s. 1 ff., 37 ff. — Im wesentlichen liebesroman ist auch der von Hippeau (P. 1863) veröffentlichte roman von *Amadas et Idoine*, wo der held, ähnlich wie Ivain, aus liebeskummer in wahnsinn verfällt und der durch zauber bewirkte scheintod der heldin (vgl. Cligés) dem liebenden schliesslich gelegenheit gibt, sich jene zu erringen. Nach G. Paris war das Original anglonormannisch und noch im 12. jh., unabhängig von Crestien entstanden. Vgl. H. Andresen, ZrP 13 (1889) 85 f. G. Paris, Mélanges s. 328 ff.

## 4. Novellen- und Schwankdichtung in Reimpaaren.

Die erzählenden dichtungen kleineren umfangs, teils ernsten teils heiteren charakters, welche sich im 12. jahrhundert neben dem höfischen roman entwickelt haben, werden im 13. jahrhundert in verschiedener ausdehnung und nicht alle ihrem ursprünglichen wesen gemäss weitergepflegt. Die ursache dafür liegt darin, dass die einzelnen gattungen sich von ihrer grundlage, der tradition, entfernen und der rein literarischen weiterbildung zu viel spielraum gewähren. Am raschesten hat sich die laidichtung erschöpft, welche nur noch wenige dichtungen im alten stil aufzuweisen hat und bald einen ganz anderen inhalt bekommt. Die tierdichtung bringt im anfang des 13. jahrhunderts wol noch manche branche ursprünglichen charakters hervor, verzichtet dann aber auch auf die ewig frische quelle der mündlichen überlieferung und wird in die gattung des satirisch-allegorischen romans übergeführt. Am reichsten und zugleich seinem ursprünglichen charakter am getreuesten hat sich das fablel entfaltet, die hauptmasse der zu dieser gattung zählenden gedichte gehört in das 13. jahrhundert. Die rahmenerzählung endlich findet nachahmungen im stile der 'Weisen Meister' und auch eine neuschöpfung im schelmenroman.

Laidichtung. Die noch den hergebrachten charakter eines *lai breton* tragenden lais von *Melion* und *Doon* sind bereits oben (s. 397 f.) als nachahmungen der Marie de France charakterisiert worden. Hierzu gesellen sich stoffe fremder herkunft oder freier erfindung. Das *Lai de l'Ombre*, von Jehan Renart, erzählt ohne beigabe bretonischer elemente, wie ein ritter, von der geliebten dame zurückgewiesen, seinen ring ihrem spiegelbild im wasser zuwirft; der *Vair Palefroi* von Huon le Roi schildert anmutig, wie ein bunter zelter zum stifter eines ehebundes zwischen zwei treu liebenden wird. So wird der name *lai* vielfach eine willkürlich von den dichtern zur empfehlung ihrer dichtung gewählte bezeichnung. *Lai de l'espervier* und *Lai d'oiselet* behandeln schwankstoffe orientalischer herkunft, das *Lai d'Aristote* von Henri d'Andeli wäre seinem inhalt nach eher als fablel zu bezeichnen (Aristoteles macht Alexander dem Grossen vorwürfe wegen seiner geliebten Phyllis, lässt sich aber selbst von ihr dazu verführen, ihr als reitpferd zu dienen). Einige lais werden, trotz erzählender einkleidung, direkt lehrhaft wie *Lai del trot, Lai d'amour, Lai du courtois, Lai du conseil,* oder satirisch wie das *Lai du lecheor.*

Ovidiana. Auch weitere bearbeitungen aus Ovids Metamorphosen (vgl. oben s. 398) begegnen in diesem zeitraum. Mit selbständiger einleitung und moralisch-belehrender tendenz behandelt Robert von Blois die *aventure* von Narcissus in seinem roman *Floris et Liriopé* (so nach den namen der eltern), wo wenigstens äusserlich die beziehung zur Artussage hergestellt wird. Die geschichte von *Pyramus et Thisbé* (nach Met. IV, 55 ff.) behandelt in engem anschluss an Ovid Jehan Malkaraume (vgl. oben s. 426 f.).

Tierepos (*Roman de Renart*). Zunächst wird der alte grundstock der in den handschriften des *Roman de Renart* vereinigten branchen erweitert durch die behandlung volkstümlicher überlieferungen (dickgefressener wolf, gefärbter fuchs, sack mit listen, gemeinsame feldbestellung der tiere u. a. m.), vereinzelt auch durch antike fabeln (beuteteilung des löwen, fuchs und saure trauben); auch sonst wird schriftliche (lateinische) überlieferung nicht verschmäht (der fuchs stiehlt dem wolf schinken — nach *Ysengrimus*; priester und wolf in

der wolfsgrube — nach einem lat. gedicht des 11. jahrhunderts; anderes nach den fabeln aus Romulus). Die älteren branchen werden vielfach nachgeahmt, besonders die I. branche mit dem hoftag des löwen und der vorladung des fuchses. Der dichter der XIV. branche hat, dem beispiel der chansons de geste folgend, einen neuen helden Primaut, bruder Isengrins, erfunden und um diesen eine anzahl von geschichten volkstümlichen gepräges gruppiert. Ein reiner fablelstoff liegt der erzählung der XXI. branche zu grunde. Am derbsten werden die dichter da, wo sie sich am weitesten von der tradition entfernen und der freien erfindung die zügel schiessen lassen wie in der branche XXII (zusammensetzung eines *con* aus stücken verschiedener tiere) und XVII (*Procession de Renart,* die beerdigung des fuchses, welche Philipp der Schöne um 1300 in Paris öffentlich zur darstellung bringen liess und die ehedem auch als skulptur am Strassburger münster vorhanden war). Nach ihrem poetischen wert, nach auffassung des tiercharakters, nach originalität und herkunft sind auch diese jüngeren branchen unter sich sehr verschieden.

Fortgesetzt wird die tierdichtung weiterhin durch gedichte, welche ausserhalb des *Roman de Renart* stehen und mehr und mehr die satire auf menschliche zustände betonen. Hier ist auch Rustebuef mit seinem kurzen, metrisch eigentümlichen (ähnlich wie *Richeut,* oben s. 412, gebauten) *Renart bestourné* zu nennen. *Le Couronnement Renart,* in der zweiten hälfte des jahrhunderts in Flandern gedichtet, erzählt in 3000 versen, wie der fuchs Renart ordensbruder bei den jakobinern sowie bei den minoriten wird und endlich durch seine ränke an stelle Nobles auf den thron kommt. Das gedicht ist eine heftige satire gegen die orden der bettelmönche, die tiergeschichte die äussere einkleidung dazu. Noch weiter geht die mit der satire verbundene anthropomorphisierung der tiere in dem gegen ende des jahrhunderts (um 1288) verfassten *Renart le nouvel* von Jacquemart Gielée aus Lille. Vor allem wirkt hier bereits der Rosenroman in den zahlreich auftretenden allegorien nach: *Convoitise, Avarice, Envie* u. a. treten auf, Renarts sohn heisst *Orgueil* usw.

Fablels. Von den 157 fablels, welche die sammlung von Raynaud und Montaiglon enthält, sind weitaus die meisten

im 13. jahrhundert entstanden. Wir finden unter den verfassern solcher fablels verschiedene bekannte dichter der zeit. So hat Philipe de Beaumanoir das von ihm selbst als conte bezeichnete fablel *La fole largece* gedichtet, in welchem ein fleissiger salzhändler seine frau, die das salz hinter seinem rücken umsonst hergibt, durch eine passende lection von ihrer torheit heilt. Rustebuef hat uns ein halbes dutzend fablels hinterlassen, darunter das in populären überlieferungen viel begegnende *Testament de l'asne* (ein bischof gestattet die beisetzung eines toten esels in geweihter erde, als er von dem besitzer desselben, einem pfaffen, 20 livres geld erhält, die ihm der esel vermacht habe) und den *Frère Denise* (ein junges mädchen wird von einem franziskanermönch überredet, als mann in den orden einzutreten und so seinen begierden zu dienen, aber schliesslich den händen des unheiligen Gottesdieners entrissen); das fablel *Du sacristain et de la fame du chevalier* ist eher ein mirakel zu nennen, da hier die heilige jungfrau zur rettung der beiden im titel genannten sünder ein wunder tut; einige andere fablels von Rustebuef sind zwar sehr witzig, aber auch sehr derb (*Le pet du vilain* u. a.). Guillaume le Normand, verfasser von *Le prestre et Alison,* ist nicht mit Guillaume le Clerc de Normandie identisch, ebensowenig wie Jehan Bedel, der zahlreiche, z. t. sehr gesalzene fablels gedichtet hat, mit Jehan Bodel aus Arras. Erstaunliche phantasie in der erfindung immer neuer verwicklungen bestätigt der anonyme verfasser des fablels *Dou prestre comporté,* das die schicksale des leichnams eines bei seiner buhlin umgekommenen priesters während einer einzigen nacht erzählt. Die ein verwantes thema behandelnde geschichte der leichname von drei buckligen erzählt Durand in seinem *Trois Bossus Menestrels.* Manche fablels beruhen auf einem wortspiel, wie das fablel *Du buffet,* wo *buffet* zugleich sitz und ohrfeige bedeutet und ein bauer einem verhassten seneschall einen ihm gereichten *buffet* (d. h. eine ohrfeige statt eines sitzes) auf dieselbe weise zurückgibt. Zu den letzten vertretern des fablels gehören Baudouin de Condé und Jehan de Condé, vater und sohn, der eine ende des 13. jahrhunderts am flandrischen, der andere im 14. jahrhundert am hennegauischen hof lebend und dichtend.

Neben Jehan ist als zeitgenössischer fableldichter noch Watriquet de Couvin zu nennen.

Im allgemeinen ist der charakter der fablels der schon oben (s. 409) gekennzeichnete: teils auf eine blosse unterhaltung und erweckung von heiterkeit berechnete, teils eine von direkt satirischen absichten erfüllte dichtung, in beiden fällen gar oft unter preisgabe des anstands. Die stoffe sind meist traditionell, von den dichtern aus den *contes* des volkes aufgelesen und im einzelnen ausgeschmückt. Der poetische wert ist im allgemeinen gering, aber die altfranzösischen dichtungen haben eine grosse literarhistorische bedeutung, sei es als quellen der späteren prosanovellen und schwänke, sei es als älteste vertreter der abendländischen bearbeitungen eines weitverbreiteten stoffes.

Rahmenerzählungen. Der Roman des *Sept sages de Rome* lebt im 13. jahrhundert in verschiedenen prosabearbeitungen fort (s. oben s. 417), welche ihrerseits fortsetzungen nach dem muster der originaldichtung erhalten, wie *Marques de Rome* (name des sohns des weisen Cathon) u. a. Eine originelle schöpfung hingegen ist der von Douin de Lavesne verfasste *Trubert*, der sich als erster schelmenroman bezeichnen lässt, insofern hier verschiedene streiche und betrügereien des titelhelden zu einer fortlaufenden geschichte verbunden werden: Trubert streicht eine ziege bunt an und verkauft sie teuer, verkleidet sich als zimmermann, arzt, zuletzt als braut, um die schlimmsten streiche zu begehen, und kommt überall glücklich davon.

Zu den Lais vgl. die oben s. 398 f. gegebene lit., dazu die ausgaben von *Espervier* und *Lai d'amour* durch G. Paris, Rom. 7 (1888) 1 ff., 406 ff., von *Oiselet* in Légendes s. 225 ff., sowie die neuausgaben von *Melion* durch Horak, ZrP 6 (1882) 94 ff., *Ombre* durch Bédier, Freiburg i. d. Schweiz 1890 (im Index lectionum), *Vair palefroi* durch A. Långfors, P. 1912 (Class. fr.), *Conseil* durch A. Barth, Erlangen 1911 (Diss. Zürich). *Lai d'Aristote* Barbazan-Méon 3, 96 ff., Rayn. et Mont. 5, 243 ff., Œuvres de Henri d'Andeli p. p. Héron, P. 1881, s. 1 ff. Vgl. W. Hertz, Arist. i. d. Alexanderdichtungen des MA., München 1890 (neudruck in Ges. Abh., oben s. 48). A. Borgeld, Arist. en Phyllis, Groningen 1902.

Ovidiana: vgl. die lit. oben s. 399, dazu A. Duval, Hist. litt. 19, 761 ff. *Floris et Liriopé* hrsg. von W. v. Zingerle, L. 1891

(Afr. Bibl. 12), von J. Ulrich im II. bd. d. werke Roberts, B. 1891. Une traduction de Pyr. et Th. en vers fr. du XIII$^{e}$ siècle (Malkaraume) p. p. Jean Bonnard, Lausanne 1892.

Tierepos: vgl. ausser der oben s. 407 f. zit. lit. noch Fauriel, Hist. litt. 22, 889 ff. *Renart le bestourné* in Rustebuefs werken, *Couronnement de Renart* in Méon, R. d. R. 4, 1 ff., *Renart le nouvel* ebenda 4, 125 ff. Genaueres bei Sudre in Petit de Jve. II, 38 ff. Über den *Renart le contrefait* des 14. jhs. siehe G. Raynaud, Rom. 37 (1908) 245 ff.

Fabliels: vgl. die lit. oben s. 413. Die hier genannten fablels siehe in dem Recueil von Montaiglon et Raynaud (ältere drucke bei Barbazan-Méon), einige ausserdem in den ausgaben d. einzelnen dichter: Beaumanoir u. Rustebuef s. oben s. 419 f. Die Gedichte Jehans de Condé, hrsg. von Tobler, Bibl. Lit. Ver. 54, 1860. Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé p. p. Aug. Scheler, 2 bde., Bruxelles 1866. Le fabliau du buffet p. p. Alb. Barth, Festschr. z. 49. Phil.-Vers., Basel 1907, s. 147 ff. Vgl. A. Pillet, Das Fableau von den Trois Bossus Menestrels, Ha. 1901.

Rahmenerzählungen: vgl. oben s. 414 f. *Le roman de Marques de Rome,* hrsg. von J. Alton, Bibl. Lit. Ver. 187, 1878. — *Trubert,* Afr. Schelmenroman des Douin de Lavesne, hgg. von J. Ulrich, Dresden 1904 (GrL 4). Vgl. L. Jordan, Archiv 113 (1904) 86 ff.

## 5. Lyrik.

Wie die meisten übrigen gattungen bewegt sich auch die lyrik in den geleisen des 12. jahrhunderts. Einige ältere gattungen sterben allmählich ab, während bisher nur vereinzelt gepflegte jüngere sich reicher entwickeln. Einen vorübergehenden versuch zur wiederbelebung der *chanson d'histoire* macht im anfang des jahrhunderts Audefroi der Bastard aus Arras (vgl. oben s. 161). Von anderen gattungen volkstümlichen ursprungs finden *pastourelle* und *chançon de la mal mariee* im 13. jahrhundert noch eifrige pflege. Unter den tanzliedern tritt jetzt besonders das *Roondet* oder *Roondel* (*Rondeau*) hervor, das in der regel den zweiteiligen refrain sowol am anfang wie am schluss der strophe zeigt und die erste refrainzeile auch im inneren der strophe wiederholt. Die oben (s. 355 f.) genannten musikalischen gattungen, die *motets,*

*lais* und *descorts*, gehören in der hauptsache in das 13. jahrhundert, namentlich die — für mehrstimmigen gesang berechneten — *motets* sind in grosser zahl (etwa 500) vorhanden. Von den höfischen gattungen stehen nach wie vor *chanson* und *jeu-parti* im vordergrund, daneben wird auch der *salut d'amour* in wechselnden formen (s. oben s. 355), u. a. auch von Philipe de Beaumanoir, geübt.

Der adel beteiligt sich auch weiterhin in hervorragendem masse an der lyrischen dichtung, aber nicht mehr ausschliesslich wie beim aufkommen der höfischen dichtung. Mit Colin Muset erscheint anfangs des 13. jahrhunderts ein fahrender spielmann unter den höfischen dichtern, und weiterhin bemächtigt sich in den städten das gebildete bürgertum der dichtung, um in den sogenannten *puys*[1]) dichterische wettgesänge mit preiskrönungen zu veranstalten. Ein hauptort dieser bürgerlichen dichtung war Arras, dem von lyrischen dichtern nicht nur Jehan Bodel, Audefroi der bastard und Adam de le Hale, sondern noch zahlreiche andere, teils adelige, teils bürgerliche dichter — wie Pierre de Corbie, Pierre Moniot, Gillebert de Berneville, Adam de Juvenchi, Guillaume le Vinier, Jehan Bretel — entstammen. In diesen puys wird namentlich auch die religiöse lyrik gepflegt, die ihre formen meist dem muster der profanlyrik entlehnt (Jacques de Cambrai, Guillaume le Vinier, Moniot u. a., viele lieder anonym).

Als bedeutendster vertreter der lyrik jener zeit wird von zeitgenossen und nachwelt neidlos graf Thiebaut IV. von Champagne (geb. 1201, seit 1234 könig von Navarra, gest. 1253) anerkannt, welcher etwa 80 lieder hinterlassen hat, zum grösseren teile *chansons*, ausserdem *jeus-partis*, politische und religiöse lieder. Er hat die dame, welcher seine huldigungen gelten, nicht genannt (*Aucuns i a qui me suelent blamer — Quant je ne di a cui je suis amis, — Mais ja, Dame, ne saura mon penser — Nus, qui soit nés, fors vous cui je le dis*), doch vermutet man darunter königin Blanca, die mutter Ludwigs des Heiligen. Er findet manche originelle einkleidung, ver-

[1]) Puys: literarische gesellschaften, vermutlich so genannt nach der ältesten gesellschaft dieser art, die schon im 12. jh. in Le Puy Notre-Dame bestand.

gleicht sich z. b., mit einem den bestiarien entlehnten motiv (vgl. oben s. 145), dem einhorn (*Ainsi com l'unicorne sui — Qui s'esbahit en regardant — Quant la pucelle va mirant*) und bedient sich schon in ausgedehntem masse der allegorie. Er verfügt über wahre empfindung und die form weiss er sehr mannigfaltig zu variieren. Die *Grandes Chroniques de France* berichten von ihm, er habe seine lieder im palast zu Provins und zu Troyes aufschreiben lassen.

Neben ihm ist aus der ersten hälfte des jahrhunderts noch erwähnenswert Colin Muset, von dem wir nur ein dutzend lieder (nach Bédiers neuer ausgabe fünfzehn) kennen, der aber auch in diesen wenigen liedern sehr vielseitig erscheint (minnelied, reverdie, tenzone, descort und gedichte persönlichen inhalts) und auch den herkömmlichen gemeinplätzen eine originelle färbung zu geben weiss. Chardon, in den handschriften teils Chardon de Croisilles, teils Chardon de Rains genannt, hat mit verschiedenen dichtern drei tenzonen (darunter eine auf provenzalisch) gewechselt und vier minnelieder hinterlassen, die an die *roïnete Marguerite*, die gattin könig Thibauts IV., gerichtet sind und einen kleinen roman bilden, der mit einem letzten grusse, auf oder nach Thibauts kreuzzug (1239—40) gedichtet, schliesst. Ein vom schema des traditionellen kreuzliedes erheblich abweichendes stück ist das sichtlich unter dem frischen eindruck des ereignisses entstandene lied von der kreuznahme Ludwigs IX. 1244, die hier mit allerlei auch bei den chronisten der zeit mitgeteilten einzelheiten in dramatisch bewegter form erzählt wird.

In der mitte des jahrhunderts sind etwa Robert von Blois und Rustebuef hervorzuheben, von denen der letzte zweifellos der begabtere ist und vor allem durch das konkrete, persönliche moment in seinen dichtungen wirkt — etwa dem Clément Marot des 16. jahrhunderts vergleichbar — und seine satirische kraft auch in kreuzzugsliedern betätigt. In der zweiten hälfte des jahrhunderts ragt vor allem Adam de le Hale hervor, vielleicht nicht so sehr als dichter wie als komponist von chansons, motetten, rondeaux, auch etliche tenzonen hat er gewechselt (mit Jehan Bretel u. a.). Er war mit Robert von Artois bei Karl von Anjou in Italien und ist dort, in Neapel, 1286 oder 1287 gestorben.

Vgl. bzgl. der allgemeinen sammlungen und abhandlungen oben s. 356 f., dazu: J. Bédier, Un feuillet d'un chansonnier fr. du XIII^e siècle, Mélanges Wilmottes s. 895 ff. Edw. Jaehnstroem, Recueil de chansons pieuses du XIII^e siècle, Helsingfors 1910 (Annales Ac. Sc. Fennicae B III, 1). A. Guesnon, La satire litt. à Arras au XIII^e siècle, P. 1900 (auch Moyen Age 1899—1900); Publications nouvelles sur les trouvères artésiens, Moyen Age 13 (März-Apr. 1909). Über die (erst im 14. jahrhundert auftretende) ballade siehe Frederic Davidson Ü. d. Ursprung u. d. Gesch. d. franz. Ballade, Diss. Leipz., Ha. 1900. — Einzelausgaben: Bzgl. Audefroi s. oben s. 161, bzgl. Beaumanoir, Robert von Blois und Rustebuef s. oben s. 419 f. Thibaut von Champagne: editio princeps von La Ravalière, 1742. Chansons de Thibault IV, p. p. Tarbé, Reims 1851. Muset: J. Bédier, De Nicolao Museto, P. 1893 (Thèse); Les chansons de C. M. (Class. fr.), P. 1912. Chardon: H. Suchier, Der Minnesänger Ch., ZrP 31 (1907) 129 ff. Kreuzlied von 1244: hgg. von W. Meyer u. A. Stimming, Nachr. d. K. Ges. d. Wiss. zu Göttingen, Phil.-hist. Kl. 1907, 244 ff.; von H. Suchier, ZrP 32 (1908) 73 ff. Adam de le Hale (pik. für *de la H.*): Canchons et partures, hrsg. v. K. Berger, Ha. 1900 (Rom. Bibl. 17). — Ausserdem sind noch in spezialausgaben behandelt: Roger d'Andeli p. p. Héron, Rouen 1883. Gillebert de Berneville, v. H. Waitz, Gröberband s. 39 ff., dazu ZrP 24 (1900) 310 ff. Andrieu Contredit d'Arras, von R. Schmidt, Diss. Halle 1903. Richard de Fournival, von P. Zarifopol, Diss. Ha. 1904. Jehan de Neuville, von Max Richter, Diss. Ha. 1904. Perrin d'Angicourt, v. R. Steffens (Rom. Bibl. 18), Ha. 1905. Jehan de Renti und Oede de la Couvoirie (letztes drittel des 13. jhs.): J. Spanke, Zwei afr. Minnesinger. Die Gedichte J.'s d. R. u. O.'s d. l. C., Diss. Str. 1907. Vgl. auch Wilh. Mann, Die Lieder des Dichters Robert de Rains gen. La chievre (Diss. Ha. 1898), der mit dem Tristandichter Li Kievre (s. oben s. 365) als einer und derselbe betrachtet und noch ins 12. jahrhundert gesetzt wird.

Dreizehntes Kapitel.

# Neue Kunstformen im 13. Jahrhundert.

Während die grosse masse der literatur des 13. jahrhunderts lediglich als fortsetzung und nachahmung der älteren literatur erscheint, finden sich daneben doch auch neubildungen, die wir zwar nicht alle als literarische fortschritte anzusehen vermögen, die aber ihrer zeit sämtlich ihre weittragende bedeutung für die weitere entwicklung gehabt haben und darum gesonderte betrachtung verlangen: die entwicklung der kunstprosa und ihr eindringen in die alten versgattungen, die ausbildung der allegorie als besondere dichtgattung (in zusammenhang mit didaxis und satire) und das plötzliche hervortreten des profandramas. Die keime der neuen kunstformen lassen sich teilweise — wie bei der allegorie — schon in der älteren literatur nachweisen, zum andern teil — wie gerade beim drama — ist der eigentliche entwicklungsprozess unseren augen verborgen.

## 1. Die Prosaliteratur.

Dass sich die kunstprosa erst nach der versdichtung zu entwickeln pflegt, ist schon in der einleitung (s. oben s. 28 f.) bemerkt worden. In älterer zeit findet die prosa in der literatur ihre verwendung im wesentlichen nur zu praktischen zwecken, so in den Strassburger Eiden, in der Jonashomilie

(wie in späteren predigten) und in den für den gebrauch von geistlichen berechneten psalterübersetzungen und ähnlichen bearbeitungen biblischer stoffe. Diese tätigkeit wird auch im 13. jahrhundert fortgesetzt, wie die prosabearbeitungen der Apokalypse und anderer biblischer stücke (s. 427) lehren, aber schon mit den heiligenlegenden (wie mit dem oben s. 123 erwähnten Prosabrandan) greift die prosa jetzt über das alte gebiet hinaus und mit prosaübersetzungen des lat. Pseudoturpin sogar in das gebiet der profanliteratur hinüber. Es ist vielleicht kein zufall, dass Pierre von Beauvais im anfang des jahrhunderts uns zugleich als prosabearbeiter legendarischer wie geschichtlichepischer stoffe (Hl. Jacob — Pseudoturpin, lat. Karlsreise etc.) entgegentritt. Aber auch die lat. chroniken, heiligenleben und moraltraktate selbst boten ihren franz. bearbeitern das beispiel der literaturprosa, und schliesslich machte sich, namentlich bei geschichtlichen stoffen, von selbst die erkenntnis geltend, dass exakte darstellung durch vers und reim nur behindert würde. So sagt der verfasser einer verloren gegangenen prosachronik über Philipp August in seinem gereimten prolog, der zufällig erhalten geblieben ist (s. Rom. 6, 494 ff.):

Issi vos an feré le conte
Non pas rimé, qui an droit conte,
Si con li livres Lancelot
Ou il n'a de rime un seul mot,
Por mielz dire la verité
Et por tretier sans fauseté;
Quar anviz puet estre rimee
Estoire ou n'ait ajostee
Mançonge por fere la rime.

Aus ähnlichen gründen wählt auch Pierre von Beauvais für seinen Turpin die prosa (ZrP 1, 262): *Nus contes rimés n'est verais, tot est menssongie ço qu'il en dïent, quar il non sevient fors par oïr dire.* Neben der geschichtsschreibung in prosa erscheint aber auch schon früh der prosaroman, wie u. a. oben der hinweis auf Lancelot lehrt. Die frühe (schon seit anfang des jahrhunderts) und reichliche verwendung der prosa im Artusroman ist um so auffälliger, als die verwantschaft der nationalen heldenepen mit der geschichte viel klarer zu tage lag als dort, gerade hier aber die prosa frühestens am ende des 13. jahrhunderts einsetzt. Dem beispiel des Artusromans folgt auch bald die episodische liebeserzählung, die novelle.

### A. Geschichtliche Darstellung.

Wenn man gesagt hat, dass die kreuzzüge die geschichtschreibung in der vulgärsprache hervorgerufen haben, so tritt uns nach den zu epen und romanen gewordenen kreuzzugsdichtungen des vorigen zeitraums gleich zu anfang des jahrhunderts ein hervorragender chronist des vierten kreuzzugs entgegen, dem alsbald eine reihe anderer prosachronisten folgen.

Geoffroi de Villehardouin (geb. zw. 1150 und 1164, seit 1191 'maréchal de Champagne', gest. 1212 oder bald darnach) hat selbst tätigen und hervorragenden anteil am vierten kreuzzug genommen, wenn auch mehr als beredter diplomat und berater, denn als führer auf dem schlachtfeld, obwohl er auch hier gelegenheit hatte sich bei dem unglücklichen kampf des kaisers Baudouin gegen die Bulgaren (1204) durch einen wohlgeordneten rückzug auszuzeichnen. Er erhielt in dem lateinischen kaisertum die würde eines 'maréchal de Romaine' sowie die stadt Mosynopolis als herrschaft, hat dort im fremden land seine *Conqueste de Constantinople* verfasst und ist dort gestorben, ehe er sie ganz vollenden konnte. Er erzählt die vorgänge, denen er grösstenteils selbst angewohnt, anschaulich und klar, unter hervorhebung des wesentlichen, ohne sich bei einzelschilderungen aufzuhalten. Als historiker ist er nicht ganz unparteiisch, aber sein verdienst bleibt unbestritten: reimchronik und übersetzung lateinischer geschichtswerke durch originale, in der form unbehinderte darstellung zeitgenössischer ereignisse ersetzt zu haben. — Vom bescheideneren standpunkt des einfachen ritters aus hat der Pikarde Robert de Clari nach seiner rückkehr (nach 1220) denselben kreuzzug beschrieben, unter beifügung mancher die grosse darstellung Villehardouins ergänzenden einzelbilder. Schliesslich hat Henri de Valenciennes mit der geschichte kaiser Heinrichs von Konstantinopel eine auch in prosa verfasste, aber mehr im epischen stile einer chanson de geste gehaltene fortsetzung zu Villehardouins werk geliefert.

Jehan de Joinville (1224—1317), 'sénéchal de Champagne', hat Ludwig IX. den Heiligen auf dem sechsten kreuzzug (1248—1254) begleitet und seine erinnerungen — z. t. wohl

mit benutzung schriftlicher notizen — nach Ludwigs tod niederschreiben lassen. Auf bitten der königin Johanna (gattin Philipps des Schönen) verfasste er im hohen alter (etwa 1304—1309) ein buch *Des saintes paroles et des bons faits de saint Louis*, dessen hauptstück eben die geschichte des sechsten kreuzzuges bildet, eingeleitet durch die *Saintes Paroles* und die kurze erzählung von Ludwigs früheren erlebnissen und beschlossen mit Ludwigs letzten jahren. Für die später zugefügten teile hat er auch schriftliche quellen (chroniken von St. Denis u. a.) benutzt. Als erzähler historischer ereignisse ist er objektiver als Villehardouin, aber als schriftsteller steht er hinter ihm zurück. Er lässt ordnung und zusammenhang in der erzählung vermissen, bringt unnütze wiederholungen, macht zahlreiche abschweifungen mit allerlei episoden und anekdoten, kurz sein buch ist wie Langlois sagt, 'plutôt une causerie qu'un livre', ein memoirenwerk, das als solches gelesen und gewürdigt sein will.

Von den kreuzzügen gehen auch die sog. *Récits d'un ménestrel de Reims* (um 1260) aus, die freilich mehr unterhaltung als wissenschaftliche belehrung bezwecken, aber gerade durch ihren bunten inhalt, ihre berücksichtigung populärer überlieferungen, anekdoten, sagen usw. wert haben (so wird hier z. b. die sage von der befreiung Richards Löwenherz durch Blondel berichtet).

Neben der darstellung zeitgenössischer ereignisse blüht auch die geschichtsschreibung vergangener perioden, zunächst die der römischen, sodann die der französischen geschichte, beide im anschluss an die vorliegenden lateinischen quellen. Auf Cäsar, Sallust, Lucan, Sueton beruht das *Faits des Romains*, auch *Livre de César* betitelte geschichtswerk. Als geschichte Frankreichs gedacht, aber nur von der schöpfung bis zur eroberung Galliens durch Cäsar ausgeführt ist die zwischen 1223 und 1230 entstandene *Histoire ancienne jusqu'à César* (oder *Livres des histoires*). Auch die *Hystoire de Jules César* von Jehan de Tuim (s. oben s. 441) ist hier zu nennen. Die französische geschichte wird, abgesehen von den Turpinübersetzungen, zuerst vertreten durch den sogenannten Anonymus von Béthune, welcher die *Histoire des ducs de Normandie et des rois d'Angleterre* und vermutlich

auch eine — neuerdings aufgefundene — bis 1217 reichende *Histoire des rois de France* geschrieben hat. Die diesem werk zugrunde liegende lat. *Historia regum Francorum* wurde um 1260 durch einen menestrel im dienste des grafen Alfons von Poitiers ein zweites mal ins französische übersetzt. Weiterhin sind vor allem die auf den oft genannten lat. chroniken von St. Denis beruhenden, von verschiedenen bearbeitern herrührenden *Grandes chroniques de Saint Denis* hervorzuheben. Weniger geschichtliches als linguistisches und literarhistorisches interesse (z. b. für Berte au gran pié) bietet die von Bourdillon 1897 unter dem titel *Tote l'istoire de France* herausgegebene, um 1225 verfasste *Chronique saintongeaise.*

Vgl. im allgemeinen Le Clerc, Hist. litt. 21, 656 ff.; Delisle ebenda 32, 282 ff.; G. Paris, Litt. § 85—98; Ch.-V. Langlois in Petit de Jve. II, 271 ff. — Zur chronik über Philipp August siehe P. Meyer, Rom. 6, 494 ff. Turpin hgg. von Auracher, ZrP 1, 259 ff. — Extraits des chroniqueurs fr. Villehardouin, Joinville, Froissart, Commines p. p. G. Paris et A. Jeanroy, P. $^{5}$1902 (ähnl. ausg. s. bei Langlois s. 334). — Villehardouin, Conq. de Const. p. p. Natalis de Wailly, P. 1874 (darin auch Henri de Valenciennes). Vgl. Kressner, Archiv 57, 1 ff. — Robert de Clari p. p. Hopf, Chroniques gréco-romanes, B. 1873 (vgl. ZrP 3, 96 ff. u. Rom. 8, 462). — Joinville, Vie de St. Louis p. p. N. de Wailly, P. 1875, nouv. éd. 1906. Vgl. Delaborde, Rev. d. deux Ms. 1892, 1$^{er}$ déc. — Vgl. zur kreuzzugslit. auch die übersetzung Wilhelms von Tyrus und Ernouls Chronik oben s. 260. — Récits d'un ménestrel de R. p. p. N. de Wailly, P. 1877. — Über die Römergeschichten s. P. Meyer, Rom. 14, 1 ff. Constans, Benoit, Roman de Troie VI. 264 ff. Joh. Loesche, Die Abfassung der Faits des Romains, Diss. Halle 1907. — Auch die *Bruts* (s. oben s. 261 f.) begegnen jetzt in prosa, vgl. Stengel, ZrP 10 (1886) 278 ff. — Histoire des ducs de Norm. p. p. F. Michel, P. 1840 (Soc. d'hist. d. France). Der Anonymus von Béthune hgg. von Delisle, Recueil des historiens des Gaules, bd. XXIV, P. 1905.

## B. Sonstige wissenschaftliche Prosa.

Wie in der geschichte dringt die vulgärprosa im laufe des 13. jahrhunderts allmählich auch in andere wissenschaftsgebiete ein, die bisher nur in lateinischer sprache, allenfalls in französischer versdichtung, behandelt worden waren. So fanden wir von enzyklopädischen werken bereits oben (s. 431) neben der versdichtung Gautiers von Metz den *Trésor* Brunetto Latinis

in prosa, dazu kommen zwei in form von frage und antwort abgefasste werke über theologische, naturwissenschaftliche und verwante gegenstände: das etwa um die mitte des jahrhunderts entstandene *Livre Sidrac* und die Philipp dem Schönen (1285—1314) gewidmeten *Secrez aux philosophes*, auch *Dialogue entre Placides et Timeo* genannt. Im wesentlichen moralisierenden inhalts sind schriften wie der *Miroir du monde*, auch als *Somme de vices et des vertus* oder, weil auf veranlassung könig Philipps III. 1279 entstanden, kurz als *Somme du roi* bezeichnet. Auch die übersetzung der *Historia scholastica*, einer von Petrus Comestor verfassten, mit kommentar versehenen Bibelbearbeitung, durch Guiart des Moulins (1291—1294) in franz. prosa ist hier zu nennen (*Bible historial*). In das naturwissenschaftliche gebiet lässt sich die prosabearbeitung eines *Bestiaire* durch Pierre de Beauvais sowie ein aus mehreren verslapidarien zusammengearbeiteter prosalapidar rechnen. Die erste grössere reisebeschreibung — wenn wir von schilderungen der 'pèlerinages' absehen — bietet der Venezianer Marco Polo, welcher sich 25 jahre (1271—1295) auf reisen nach dem orient und im inneren Asien befunden und, 1298 von den Genuesen gefangen genommen, seinem mitgefangenen Rusticiano von Pisa seine erlebnisse diktiert hat. Auch die rechtswissenschaft macht jetzt gebrauch von der vulgärsprache (bemerke jedoch schon im 12. jahrhundert die Gesetze Wilhelms des Eroberers, oben s. 28) und geht von übersetzungen des Corpus juris u. ä. werken bald zu originalwerken über, wie sie in den oben (s. 419) erwähnten *Coutumes du Beauvaisis* von Beaumanoir, in den *Assises de Jérusalem* vorliegen, während andere gebiete — wie die kriegskunst — sich vorläufig noch mit übersetzungen lateinischer werke wie des Vegetius *De re militari* — behelfen. Im übrigen treten die meisten der hier genannten literaturgattungen durch den übergang zur prosa und die im zusammenhang damit sich mehr und mehr vollziehende verstärkung des rein wissenschaftlichen elements allmählich aus dem rahmen der schönen literatur heraus und in das gebiet der wissenschaft über.

Vgl. G. Paris Litt. § 99 ff., Suchier s. 219 ff., 228 ff., Gröber s. 717 ff., 981 ff., und die von Paris und Gröber angeführte lit., dazu L. Jordan, Ein afr. Prosalapidar, RF 16 (1904) 311 ff.

### C. Prosaromane und Prosanovellen.

Der wunsch, den romanen den schein grösserer echtheit, das ansehen von geschichtswerken zu verleihen, mag die nächste veranlassung für die ersetzung des verses durch die prosa gegeben haben. Soweit es sich hier um die bearbeitung einzelner versromane handelt, schliessen sich die prosatexte meist ziemlich genau an die originalerzählungen an, vielfach kürzend, im einzelnen lücken oder fehlende motivierungen ergänzend, im ganzen ohne selbständigen dichterischen wert. So sind fast alle romane Crestiens in prosa umgearbeitet worden, Erec, Lancelot, Cligés, Perceval, auch Ivain (verloren), ebenso andere romane, wie der Gralroman Roberts von Borron, wie die antiken romane von Theben, Eneas, Troja, wie der Roman des Sept Sages de Rome (siehe die bibliographischen notizen zu den einzelnen romanen). Neben die einzelbearbeitungen treten aber schon früh die kompilationen, bei welchen der bearbeiter zur verbindung der einzelnen teile manches hinzu erfindet oder aus fremden quellen entlehnt. Es gesellen sich dazu weiterhin selbständige fortsetzungen zu schon vorhandenen prosaromanen, oder nachdichtungen wie bei den versromanen. So entstehen hier, namentlich auf dem gebiet des Artusromans, eine reihe zyklischer prosadichtungen, die meist einen stattlichen umfang erreichen und ein charakteristisches element der zeitlitteratur darstellen. Ein grosser teil derselben hat die gralsage zum ausgangspunkt. Als älteste unter ihnen erscheint die prosaauflösung von Roberts von Borron Gralroman nebst einem darangefügten Prosa-Perceval (der sog. „kleine Gral"), als umfangreichste der in den verschiedenen redaktionen bald dem Robert von Borron, bald dem Walter Map zugeschriebene Gral-Lancelotzyklus (vgl. oben s. 373), in welchem Lancelots geschichte mit der gralsage verbunden und zum schluss der tod Arturs (*Mort Artu*) erzählt wird (der sog. „grosse Gral"). Einen teil dieses zyklus bildet die *Queste Saint Graal*, in welcher Lancelots sohn Galaad zum gralsucher und gralfinder gemacht wird. Ein weiterer gralroman in prosa ist endlich noch der *Perlesvaus*. Eine fortlaufende geschichte Arturs sucht der verfasser des *Livre d'Artus* zu geben, das u. a. die neuerdings von Freymond untersuchte sage

von Arturs kampf mit dem katzenungetüm Chapalu enthält. Die weit ausgesponnene geschichte Tristans wird in dem schon früher (s. oben s. 370) erwähnten Prosaroman von Tristan behandelt, an den sich in verschiedenen handschriften der *Roman de Palamedes* schliesst. Endlich hat der schon oben im zusammenhang mit Marco Polo genannte Rusticiano von Pisa, der längere zeit in Frankreich geweilt hatte, in dem nach Tristans angeblichem vater genannten *Livre du roy Meliadus* eine kompilation gegeben, in welcher nicht nur Meliadus und Tristan, sondern auch Artus, Perceval und andere helden begegnen. Eine ähnliche kompilation ist auch der roman von *Guiron le courtois*.

Die beziehungen dieser verschiedenen romane zu einander sowie ihre quellen sind z. t. noch nicht genügend aufgeklärt, und eine reihe von elementen namentlich der älteren prosaromane finden in den entsprechenden versromanen überhaupt keine grundlage, so dass Foerster, wenigstens für die Prosa-Artusromane im eigentlichen sinn, an herkunft aus der mündlichen überlieferung denkt: „Die Prosaromane sind der Niederschlag der mündlichen durch die armorikanischen Rhapsoden populär gewordenen Stoffe." Das ist freilich für die zeit der prosaromane, nachdem die verfasser der versromane längst aufgehört hatten die mündliche tradition zu befragen, nicht mehr recht wahrscheinlich, eher wird man an entlehnungen aus Galfred von Moumouth und ähnlichen quellen denken dürfen, das übrige boten teils die alten versromane, teils die kombinationslust der romanschreiber selbst. Für diesen oder jenen prosaroman darf man aber auch direkt einen verlorenen versroman als quelle annehmen, wie für den *Chevalier au papegau*, in welchem Artus als held einer ganz und gar nach dem muster der versromane komponierten, mit elementen Crestienscher romane ausgeschmückten erzählung erscheint, die zudem ihren nächsten verwanten in dem nach französischer quelle gedichteten mhd. *Wigalois* findet und mancherlei beziehungen zum *Beaus Desconeüs* (s. oben s. 375) zeigt.

Prosanovellen. Weniger sicher oder weniger wahrscheinlich ist die annahme eines verlorenen versromans bei einigen anderen prosaerzählungen des 13. jahrhunderts, welche von geringerem umfang sind, die liebe eines paares in den

mittelpunkt stellen und daher gewöhnlich als prosanovellen bezeichnet werden. Eine art übergang von der versdichtung zur prosa bildet hier die *Chante-fable* von *Aucassin et Nicolete*, von einem unbekannten, aber sehr begabten verfasser in pikardischer (hennegauischer) mundart, abwechselnd in vers- und prosastücken gedichtet. Doch zeigt die metrische form der versstücke — nicht reimpaare, sondern assonierende, aus siebensilbnern bestehende laissen mit schliessendem (viersilbigem) kurzvers — dass hier an eine unmittelbare ableitung aus dem höfischen versroman nicht zu denken ist, vielmehr scheint auf die wahl der tiradenform das vorbild des inhaltsverwanten *Jourdain de Blaivies* (s. oben s. 246 f.) eingewirkt zu haben, und die mischung von vers und prosa bleibt vorläufig die originelle erfindung unseres dichters. Die fabel der erzählung, die in mancher beziehung eher an den *Jourdain* (und den Apollonius von Tyrus) als an *Floire et Blancheflor* (s. oben s. 381 f.) erinnert, kann er in irgend einer mündlichen überlieferung gefunden haben. Aucassin ist sohn des grafen von Beaucaire, Nicolete eine arme gefangene (die sich zum schluss als tochter des königs von Karthago entbüllt): die treue liebe des paares, ihre gemeinsame flucht, ihre trennung durch seeräuber und ihre abenteuerlichen schicksale bis zu ihrer wiedervereinigung, welche die als spielmann verkleidete Nicolete herbeiführt, bilden den inhalt des ganzen. Der dichter erzielt seine wirkung durch die klare, an die vorgänge sich haltende durchführung des themas, durch die ungekünstelte, allem spintisieren abholde, objektive art der darstellung, durch einen gesunden realismus, welcher dem idealen thema in keiner weise widerstreitet, es vielmehr um so wirkungsvoller zur geltung bringt. Die dichtung gehört in das erste oder zweite jahrzehnt des 13. jahrhunderts, ist aber wohl jünger als der *Jourdain de Blaivies*.

Jünger, vermutlich erst dem ende des jahrhunderts gehörig sind die reinen prosanovellen. Die *Comtesse de Ponthieu* (oder *Istoire d'outre mer*) erzählt einen liebesroman zwischen ehegatten mit verwendung einzelner motive aus versromanen, aber ohne dass man mit bestimmtheit einen verlorenen versroman als vorlage der prosanovelle bezeichnen könnte. Auf einer pilgerfahrt nach San Jago di Compostella fällt die heldin

in die hände von räubern (vgl. Floire et Blancheflor), wird entehrt, daher von vater und gatten in einer tonne auf das meer ausgesetzt, kommt in die hände von kaufleuten und durch sie zum sultan von Aumarie (wodurch sie die grossmutter Saladins wird) und findet später gelegenheit, vater und gatten aus der gefangenschaft zu befreien und mit ihnen heimzukehren. Die vom verfasser als *conte* bezeichnete novelle *Le Roi Floire et la belle Jehanne* behandelt in selbständiger darstellung das aus *Comte de Poitiers* und verwanten erzählungen (s. oben s. 386 f.) bekannte motiv von der wette. Von den beiden anderen in Molands sammlung aufgenommenen novellen behandelt *Li Amitiez de Ami et Amile* die bekannte freundschaftssage (s. oben s. 245) in stark gekürzter form (vielleicht auf grund der lat. Vita), während der *conte* vom *Roi Constant l'Empereour* eine direkte prosaauflösung des oben erwähnten *dit* (s. 425) ist.

## D. Textprobe.

Als beispiel altfranzösischer literaturprosa und zugleich der eigenart des Aucassindichters folgt hier der abschnitt, welcher Nicoletens flucht und ihren abschied von Aucassin erzählt.[1])

### 12. Or dïent et content et fabloient.

Aucassins fu mis en prison, si com vos avés oï et entendu, et Nicolete fu d'autre part en le canbre. Ce fu el tans d'esté el mois de mai, que li jor sont caut, lonc et cler et les nuis coies et series. Nicolete jut une nuit en son lit si vit la lune luire cler par une fenestre et si oï le lorseilnol canter en garding, se li sovint d'Aucassin sen ami qu'ele tant amoit. Ele se commença a porpenser del conte Garin de Biaucaire qui de mort le haoit, si se pensa qu'ele ne remanroit plus ilec; que, s'ele estoit acusee, et li quens Garins le savoit, il le feroit de male mort morir. Ele senti que li vielle dormoit, qui aveuc li estoit. Ele se leva si vesti un blïaut de drap de soie, que ele avoit mout bon, si prist

[1]) Die Mundart ist pikardisch, daher $c^a = k$, $c^{e\,i} = t\check{s}$ (*ć*), *remanroit* = *remandroit*, *arai* = *aurai*, art. fem. *le* (nom. auch *li*) = *la* usw. Vgl. oben s. 351. Auslautendes *-x* wie öfter = *us* zu lesen; *longe* = *longue* etc.; *vielle* = *vieille*, *oeul* = *oeuil*. *Gorés* zu *goïr* (franz. *joïr* < *gaudere*).

dras de lit et touailes si noua l'un a l'autre si fist une corde si longe come ele pot, si le noua au piler de le fenestre si s'avala contreval el gardin, et prist se vesture a l'une main devant et a l'autre deriere si s'escorća por le rousee qu'ele vit grande sor l'erbe si s'en ala aval le gardin.

Ele avoit les caviaus blons et menus rećerćelés et les ex vairs et rians et la faće traitiće et le nés haut et bien assis et les levretes vremelletes, plus que n'est cerise ne rose el tans d'esté, et les dens blans et menus, et avoit les mameletes dures, qui li souslevoient sa vesteüre, aussi con će fuissent deus nois gauges, et estoit graille par mi les flans qu'en vos dex mains le peüsciés enclorre, et les flors des margerites qu'ele ronpoit as ortex de ses piés, qui li ģissoient sor le menuisse du pié par deseure, estoient droites noires avers ses piés et ses ganbes, tant par estoit blance la mescinete.

Ele vint au postić si le deffrema, si s'en isçi par mi les rues de Biaucaire par devers l'onbre, car la lune luisoit mout clere, et erra tant qu'ele vint a le tor u ses amis estoit. Li tors estoit faelee de lius en lius, et ele se quatist delés l'un des pilers si s'estraint en son mantel, si mist sen cief par mi une creveüre de la tor qui vielle estoit et ancïienne, si oï Aucassin qui la dedens plouroit et faisoit mot grant dol et regretoit se douće amie que tant amoit. Et quant ele l'ot assés escouté, si comenća a dire.

### 13. Or se cante.

Nicolete o le vis cler
S'apoia a un piler
S'oï Aucassin plourer
Et s'amie regreter.
Or parla, dist son penser:
„Aucassins, ģentix et ber,
Frans damoisiax honorés,
Que vos vaut li dementers,
Li plaindres ne li plourers,
Quant ja de moi ne gorés?
Car vostre peres me het
Et trestos vos parentés.
Por vous passerai le mer
S'irai en autre regné."
De ses caviax a caupés,
La dedens les a rüés.
Aucassins les prist li ber
Si les a mout honerés
Et baisiés et acolés.
En sen sain les a boutés
Si recomenće a plorer,
Tout por s'amie.

### 14. Or dïent et content et fabloient.

Quant Aucassins oï dire Nicolete qu'ele s'en voloit aler en autre païs, en lui n'ot que courećier.

„Bele douće amie" fait il „vos n'en irés mie, car dont m'ariiés vos mort. Et li premiers qui vos verroit ne qui vous porroit, il vos prenderoit lués et vos meteroit a son lit si vos asoignenteroit. Et puis que vos ariiés jut en lit a home s'el mien non, or ne qui-

diés mie que j'atendisse tant que je trovasse coutel dont je me peüsçe ferir el cuer et oćirre. Naie voir, tant n'atenderoie je mie, ains m'esquelderoie de si lonc, que je verroie une maisiere u une bisse pierre, s'i hurteroie si durement me teste, que j'en feroie les ex voler, et que je m'esćerveleroie tos. Encor ameroie je mix a morir de si faite mort, que je seüsçe que vos eüsçiés jut en lit a home s'el mien non."

„Ai!" fait ele „je ne quit mie que vous m'amés tant con vos dites, mais je vos aim plus, que vos ne faćiés mi."

„Avoi!" fait Aucassins „bele douće amie, će ne porroit estre que vos m'amissiés tant que je fać vos. Fenme ne puet tant amer l'onme, con li hom fait le fenme. Car li amors de la fenme est en son l'oeul et en son le teteron de sa mamele et en son l'orteil del pié, mais li amors de l'onme est ens el cuer plantee, dont ele ne puet isçir.

La u Aucassins et Nicolete parloient ensanble, et les escargaites de la vile venoient tote une rue s'avoient les espees traites desos les capes. Car li quens Garins lor avoit comandé que, se il le pooient prendre, qu'il l'oćesissent. Et li gaite qui estoit sor le tor les vit venir et oï qu'il aloient de Nicolete parlant, et qu'il le manećoient a oćirre.

„Dix!" fait il „con grans damages de si bele mescinete, s'il l'oćïent! Et mout seroit grans aumosne, se je li pooie dire, par quoi il ne s'aperćeüsçent, et qu'ele s'en gardast. Car s'il l'oćïent, dont iert Aucassins mes damoisiax mors, dont grans damages ert.[1])

### 15. Or se cante.

Li gaite fu mout vaillans,
Preus et cortois et saćans.
Il a comenćié un cant
Ki biax fu et avenans:
„Mescinete o le cuer franc,
Cors as gent et avenant,
Le poil blont et reluisant,
Vairs les ex, ciere riant.
Bien le voi a ton sanblant:
Parlé as a ton amant,
Qui por toi se va morant.
Jel te di, et tu l'entens!
Garde toi des souduians
Ki par ći te vont querant
Sous les capes les nus brans!
Forment te vont manećant,
Tost te feront messeant,
S'or ne t'abries."

### 16. Or dïent et content et fabloient.

„He!" fait Nicolete „l'ame de ten pere et de te mere soit en benooit repos, quant si belement et si cortoisement le m'as ore dit. Se Diu plaist, je m'en garderai bien, et Dix m'en gart!"

---

[1]) Das eingreifen des wächters mit dem warnenden wächterlied zu gunsten Nicoletens erinnert an die situation des tageliedes (s. oben s. 354).

Ele s'estraint en son mantel en l'onbre del piler, tant que él furent passé outre, et ele prent congié a Aucassin, si s'en va, tant qu'ele vint au mur del castel . . . . .

Vgl. im allgemeinen über die Artus- und Gralromane die oben s. 330, 373, 377 verzeichnete lit., dazu Paulin Paris, Les romans de la Table ronde mis en nouveau langage, 2 bde., P. 1868. Drucke: The vulgate version of the Arthurian Romances edited from mss. in the British Museum by H. O. Sommer, I—IV, Washington 1908—11. Der afr. Prosaroman von Lancelot del Lac, I. Branche hgg. von G. Bräuning, Diss. Marburg 1911, II. u. III. Branche von H. Becker, 1911 und H. Bubinger, 1912 (= Marburger Beiträge 2, 6, 8). Mort Artu, edited by J. Douglas Bruce, Ha. 1910. Vgl. E. Freymond, Arturs Kampf mit dem Katzenungetüm, Gröberband s. 311 ff. Ferd. Lot, Études sur Merlin I, Rennes 1900; E. Brugger, Studien zur Merlinsage (untersuchungen u. texte) ZfSL 29 (1905) 56 ff., 30, 169 ff., 31, 239 ff., 33 (1908) 145 ff., 34, 99 ff., 35, 1 ff. H. O. Sommer, Zur Kritik der afr. Artusromane in Prosa, ZrP 32 (1908) 323 ff. — Le Chevalier du papegau hg. v. F. Heuckenkamp, Ha. 1897, vgl. dazu oben s. 377. Eine episode des romans (kampf gegen den Chevalier Jayant und seinen bruder Jayant le Doubté) stimmt mit dem inhalt des mhd. Eckenlieds (kampf Dietrichs von Bern gegen den riesen Ecke und seinen bruder Fasold) überein: nach Otto Freiberg, PBB 29 (1903) 1 ff. entlehnung des d. gedichts aus dem franz., wahrscheinlicher aber nachahmung des deutschen gedichts, vermittelt durch eine md. bearbeitung, durch den verf. des franz. prosaromans (vgl. R. C. Boer, PBB 32, 155 ff.; H. Lafsbiegl, Beitr. z. geschichte d. Eckendichtungen, Diss. Bonn 1907). — Die sämtlichen prosanovellen des 13. jahrhunderts sind enthalten in: Nouvelles françoises en prose du XIII$^{e}$ siecle p. p. L. Moland et C. d'Héricault, P. 1856. — Aucassin und Nicolete neu hrsg. von Suchier, Paderborn 1878, $^{7}$1909 (hier ält. speciallit.). Vgl. noch J. Acher, ZrP 34 (1910) 369 ff. (zum text). Meyer-Lübke, ZrP 34, 513 ff., J. Aschner, 35, 741 ff. (zur erzählungsform). Als *Clarisse et Florent* wird die erzählung in die geste Huons von Bordeaux (s. oben s. 434) eingeführt. Auch in neuerer dichtung ist sie öfter verwertet worden (Platens „Treue um Treue", opern von Sédaine, von Koreff u. a.). Mod. Übers. von W. Hertz, E. von Sallwürk, Oppeln-Bronikowski u. a. Vgl. H. Brunner, Ü. A. u. N. (Diss. Ha.), Progr. Kassel, 1881. Wagner, A. et N., Progr. Arnstadt 1883. J. Zettl, A. u. N. in Deutschland, Progr. Eger 1911, dazu Wolfram Suchier, ZfSL 34 (1912) II, 7 ff. — Über prosaversionen der *Sept Sages* und fortsetzungen wie *Marques de Rome* s. oben s. 417, 457. — Der anglonorm. abenteuerroman *Fulke Fitz Waryn* feiert eine historische persönlichkeit aus der Zeit könig Johanns ohne Land.

## 2. Allegorisch-satirische Dichtung.

Während die neue prosadichtung im ganzen dem inhalt und charakter der entsprechenden versdichtungsarten treu bleibt, sehen wir auf dem gebiete des versromans selbst eine innere wandlung vor sich gehen, welche von der widergabe konkreter vorgänge zur darstellung des geträumten oder zur umschreibung des wirklichen durch andersartige bilder, von der erzählung zur beschreibung, von der auf blosse unterhaltung gerichteten absicht des dichters zur belehrung und schliesslich zur satire führt. Das hauptwerk dieser richtung ist der *Roman de la Rose*, in seinem ersten teil von Guillaume de Lorris, in seinem zweiten von Jehan Clopinel de Meung verfasst. Jahrhundertelang ist er vorbild und quelle für andere dichter gewesen, hat er nicht nur dem roman, sondern auch lyrischer und dramatischer dichtung poetische kunstmittel und einkleidungsformen geboten. Aber wie dieser roman von sich aus die nachwelt beeinflusst hat, so ist er seinerseits entstanden unter einwirkung einer reihe anderer werke, welche die einzelnen elemente dazu boten. Weltliche und geistliche erzählende, belehrende und lyrische dichtung haben zum entstehen des Rosenromans beigetragen. Neben französischen werken sind hier vor allem auch, direkt oder indirekt, solche der lateinischen literatur wirksam: liebesfragen wie die '*quel vaut miex a amer, gentil clerc ou chivaler*' werden schon in einem lateinischen gedicht des 11. jahrhunderts (spätestens anfangs des 12. jahrhunderts), dem sog. *Concilium amoris* oder *Romarici montis concilium* (Concile de Remiremont) und bald darauf in der *Altercatio Phyllidis et Florae*, einer art 'débat', behandelt und von den geistlichen verfassern zu gunsten des klerikers entschieden. Dazu kommen nachahmungen Ovids, dessen *Ars amandi* und *Remedia amoris* beide schon durch Crestien übersetzt worden waren und der auch als vorbild eines lateinischen gedichts des 12. jahrhunderts, *De amore*, von Pamphilus, dient, das in den ideen, in der entwicklung der handlung wie in manchen einzelheiten das werk Guillaumes de Lorris beeinflusst hat; auch das buch des kaplans Andreas (s. oben s. 348) ist hier nicht zu vergessen. Träume und visionen spielen in der

lateinischen literatur des altertums wie des mittelalters eine grosse rolle und finden in der französischen literatur des 13. jahrhunderts vielfältig nachahmung, besonders Ciceros *Somnium Scipionis* mit dem kommentar des Macrobius (ca. 400 n. Chr.). Allegorien und personifikationen sind — abgesehen von der antiken literatur — vor allem in der geistlichen literatur zu hause, wofür schon Prudentius (348 bis 410) mit seiner *Psychomachia* (kampf der guten und der bösen gewalten um die menschenseele) ein hervorragendes und wirksames beispiel bietet.

Vgl. hierzu wie zum folgenden Ernest Langlois, Origines et sources du Roman de la Rose (Thèse de doct.), P. 1890, und die dort verzeichnete lit. Ch. Oulmont, Les débats du clerc et du chevalier dans la litt. poétique du m. â., P. 1911. Huet, Sur l'origine des poème de Ph. et Fl., Rom. 27 (1898) 536 ff.

## A. Vorläufer des Rosenromans.

Liebestheorie und Visionsdichtung. Der dichter des Rosenromans sagt von seinem werke selbst, dass die wissenschaft der liebe, die *art d'amors,* vollständig darin enthalten sei. Seine darstellung soll nicht bloss unterhalten, sondern auch belehren. Aber schon vor und neben ihm fehlt es nicht an ähnlichen werken, teils mehr theoretischen, teils mehr erzählenden charakters; eine sichere bestimmung der abfassungszeit ist freilich nicht immer möglich. Zunächst sind hier die nachahmungen Ovids zu nennen: auf Crestien folgen im 13. jahrhundert (teils älter, teils jünger als der Rosenroman) bearbeitungen der *Ars amandi* durch Elie de Winchester, Jacques d'Amiens und den unbekannten verfasser der *Clef d'amors.* Daneben stellt das *Donnei des amanz* (s. oben s. 370) ein originalfranzösisches lehrgedicht über die liebe dar, in der form eines gesprächs zwischen zwei liebenden. Die vorhin erwähnte *Altercatio Phyllidis et Florae* erscheint ebenso wie das *Concilium Amoris* mehrfach in franz. bearbeitung: so in *La geste de Blancheflor et de Florence, Melior et Idoine, Hueline et Eglantine, Florance et Blancheflor.* Des Andreas Capellanus *De arte honeste amandi* wird im 13. jahrhundert zweimal übersetzt. Aber auch durch visionen eingeleitete

erzählung von liebesgeschichten begegnet neben der theoretischen erörterung von liebesfragen: das *Fablel dou Dieu d'Amours* (in vierzeiligen strophen aus zehnsilbnern) erzählt, wie der dichter im traum auf einer wiese wandelt und dem laufe eines flusses folgend in den garten des liebesgottes gelangt, wo die vögel von liebe singen und diskutieren, dann in den palast des liebesgottes, wo spiel, gesang und freude herrscht und wo er auch seine durch einen drachen geraubte *amie* aus den händen des liebesgottes wieder erhält. Die beschreibung des liebesgartens stammt aus der *Altercatio*, im einzelnen ist schon hier manches allegorische enthalten. Eine überarbeitung des *Fablel* ist *Venus la deesse d'amors.*

Allegorie und Personifikation. Die allegorie, welche neben der theoretischen behandlung der liebe als wesentlichstes element des Rosenromans in betracht kommt, wird zunächst am reichlichsten in der geistlichen literatur verwendet, zuerst in der lateinischen, im anschluss daran auch in der französischen literatur, wie schon die besprechung des Physiologus (s. oben s. 145 f.) sowie der moraldichtungen vom Reclus de Moiliens und von Guillaume le Clerc (siehe oben s. 429 f.) gezeigt hat Während aber hier die allegorie nur ein teilelement bildet, erscheint sie in verschiedenen dichtungen der folgezeit als grundlage und einkleidung der ganzen handlung. So hat Raoul de Houdenc, der verfasser des *Meraugis* (s. 447 f.), zwei allegorische dichtungen geschrieben: den *Romanz des eles de la proëce*, nach welchem die ritterliche tüchtigkeit, um vollkommen zu sein, zwei flügel, *largece* und *cortoisie*, und jeder dieser zwei flügel wieder je sieben federn (die einzelnen arten und äusserungen der *larg.* und der *cort.*) haben muss, und den *Songe d'Enfer*, wo der dichter einen traum erzählt, der ihn über die allegorischen orte begierde, treubruch u. ä. nach der hölle führt und dort an einem (gleichfalls allegorisch ausgedeuteten) höllenmahl teilnehmen lässt. Ein in anlage und stil gleichartiges gedicht, *Songe de Paradis* scheint eine nachahmung Raouls durch einen anderen dichter zu sein. In ähnlicher weise wie Prudentius den kampf der guten und bösen gewalten schildert gegen 1234 Huon de Méry in seinem *Tournoiement Antecrist* ausführlich (über 3000 verse) den kampf des teufels und der (personifiziert erscheinenden) laster

gegen Christus, die tugenden und die auf seiner seite kämpfenden Artusritter, wobei auch Crestiensche motive (so die wunderquelle im wald von Broceliande) ausgiebige verwendung finden. Tugenden und laster erscheinen wie bei Prudentius personifiziert.

In allen diesen dichtungen dienen allegorie und personifikation geistlichen oder wenigstens moralischen zwecken. Aber auch die weltliche dichtung entwickelt solche stilformen, so wenn in den höfischen romanen und chansons 'Amor' personifiziert wird, wenn der dichter vernunft und liebe in seinem herzen streiten lässt oder wenn Thibaut von Navarra in dem oben (s. 460) erwähnten lied sein herz bei der geliebten dame in einem kerker sieht, dessen pfeiler aus verlangen (*Talent*), dessen eingang aus schönem anblick (*Bel Voir*), dessen ringe aus *Bon Espoir* bestehen und vor welchen *Amor* drei wächter, *Biau Semblant, Bonté* und *Dangier* (zurückhaltung) gesetzt hat. Hiermit wird die allegorie aus der religiösen in die weltliche sphäre, speziell in die liebesdichtung übergeführt, was für den Rosenroman bedeutungsvoll wird. Die identifikation der heldin mit der rose legte sich durch den in Artusroman, höfischer lyrik und heldenepos häufigen vergleich junger mädchen mit rosen nahe und war schon im *Dit de la rose* (12. bis 13. jahrhundert) durchgeführt. Der die allegorie einleitende traum fand seine vorbilder gleichfalls in der voraufgegangenen literatur. So sind die einzelnen elemente, welche den allegorischen liebesroman kennzeichnen, sämtlich vorher vorhanden, aber ihre vereinigung und verschmelzung gehört dem dichter des ersten teils, Guillaume de Lorris.

Ausgaben: Über nachahmungen Ovids s. oben s. 306, 398, dazu Jacques d'Amiens hrsg. von G. Körting, L. 1868; Maître Elie hgg. von Kühne und Stengel (AA 47) Marb. 1886; Clef d'amors p. p. A. Doutrepont (Bibl. Norm. 5), Ha. 1890. Fablel dou Dieu d'Amours p. p. Jubinal, P. 1834. De Venus la deesse d'amor hgg. von W. Foerster, Bonn 1880. — Huon de Méry, Le Tournoiement de l'Antecrist p. p. Tarbé, Reims 1851. Darin auch Raouls *Romanz des Eles* und *Songe d'Enfer*; dieselben nebst *Songe de Paradis* auch bei Scheler, Trouvères belges, nouv. série, Louvain 1879; zum *Rom. des Eles* vgl. H. Suchier, Wahlundband s. 29 ff. Über die unechtheit des *Songe de Par.* zuletzt Friedwagner, ZrP 25 (1901) 753 ff. Dit de la Rose bei Bartsch et Horning s. 603 ff. — Zur allegorischen liebesdichtung gehört auch der s. 431 erwähnte *Bestiaire d'amour*. — Weiteres bei E. Langlois, Origines du R. d. l. R.

## B. Der Rosenroman.

Der Rosenroman zerfällt in zwei ihrem umfang wie ihrer tendenz und ausführung nach sehr ungleiche teile. Die ersten 4068 verse, von Guillaume de Lorris vor 1234, etwa zwischen 1225 und 1230 verfasst, bilden einen allegorisch-lehrhaften liebesroman, dessen fortsetzung unter den händen Jehans de Meung zu einer 18000 verse langen realistisch gefärbten, von satirischem geiste erfüllten encyklopädie wird. Von der auffassung des ersten teils, von seinem verhältnis zu älteren dichtungen gibt uns der anfang des ganzen eine deutliche vorstellung:

Maintes gens dïent que en songes
N'a se fables non et mensonges.
Mais l'en puet tex songes songier
Qui ne sunt mie mensongier,
Ains sunt aprés bien apparant.
Si en puis bien trere a garant
Un acteur qui ot non Macrobes,
Qui ne tint pas songes a lobes,
Ainçois escrist la visïon
Qui avint au roi Cipïon.
Quiconques cuide ne qui die
Que soit folor ou musardie
De croire que songes aviengne
Qui ce voldra, pour fol m'en tiengne.
Car endroit moi ai je fiance
Que songes soit senefiance
Des biens as gens et des anuiz,
Car li plusor songent des nuiz
Maintes choses couvertement
Que l'en voit puis apertement.
Ou vintiesme an de mon aage,
Ou point qu'Amors prend le paage
Des jones gens, couchiez estoie
Une nuit, si com je souloie,
Et me dormoie moult forment:
Si vi un songe en mon dormant,
Qui moult fu biax et moult me plot,
Mes onques riens ou songe n'ot
Qui avenu trestout ne soit
Si com li songes recontoit.
Or vueil cel songe rimaier
Por vos cuers plus fere esgaier,
Qu'Amors le me prie et commande.
Et se nus ne nule demande
Comment ge vueil que cilz rommans
Soit apelez que je commans,
Ce est li Rommanz de la Rose,
Ou l'art d'amors est tote enclose.
La matire en est bone et noeve:
Or doint Diex qu'en gré le reçoeve
Cele por qui ge l'ai empris.
C'est cele qui tant a de pris
Et tant est digne d'estre amee
Qu'el doit estre Rose clamee.
Avis m'iere qu'il estoit mains,
Il a ja bien cinc ans au mains,
En mai estoie, ce sonjoie,
El tens amoreus plain de joie,
El tens ou tote riens s'esgaie
Que l'en ne voit boisson ne haie
Qui en mai parer ne se vueille
Et covrir de novele fueille.
Li bois recuevrent lor verdure,
Qui sunt sec tant com yvers dure.
La terre meïsmes s'orgueille
Por la rousee qui la mueille,
Et oblïe la poverté
Ou ele a tot l'yver esté,
Lors devient la terre si gobe
Qu'el vuelt avoir novele robe,
Si set si cointe robe faire
Que de colors i a cent paire
D'erbes, de flors indes et perses
Et de maintes colors diverses ....

v. 84 ff.

En icelui tens deliteus
Que tote riens d'amer s'esfroie,
Sonjai une nuit que j'estoie.
Ce m'iert avis en mon dormant,
Qu'il estoit matin durement,
De mon lit tantost me levai,
Chauçai moi et mes mains lavai.
Lors trais une aguille d'argent
D'un aguillier mignot et gent,
Si pris l'aguille a enfiler.
Hors de vile oi talent d'aler
Por oïr des oisiaus les sons
Qui chantoient par ces boissons
En icele saison novele.
Cousant mes manches a videle
M'en alai tot seus esbatant
Et les oiselés escoutant
Qui de chanter moult s'engoissoient
Par ces vergiers qui florissoient,
Jolis, gais et pleins de leesce.
Vers une riviere m'adresce
Que j'oï pres d'ilecques bruire
Car ne me soi aillors deduire
Plus bel que sus cele riviere.
D'un tertre qui pres d'iluec iere
Descendoit l'iaue grant et roide,
Clere, bruiant et aussi froide
Comme puiz ou comme fontaine,
Et estoit poi mendre de Saine,
Mes qu'ele iere plus espandue.
Onques mes n'avoie veüe
Tele iaue qui si bien coroit,
Moult m'abelissoit et seoit
A regarder le lieu plaisant.
De l'iaue clere et reluisant
Mon vis rafreschis et lavé.
Si vi tot covert et pavé
Le fons de l'iaue de gravele.
La praerie grant et bele
Tres au pié de l'iaue batoit.
Clere et serie et bele estoit
La matinee et atempree:
Lors m'en alai parmi la pree
Contreval l'iaue esbanoiant,
Tot le rivage costoiant.
Quant j'oi un poi avant alé,
Si vi un vergier grant et lé,
Tot clos d'un haut mur bataillié.
Portrait defors et entaillié
A maintes riches escritures.
Les ymages et les paintures
Ai moult volentiers remiré,
Si vous conteré et diré
De ces ymages la semblance,
Si com moi vient a remembrance.
Ens ou milieu je vi Haïne,
Qui de corrous et d'ataïne
Sembloit bien estre movresse
Et correceuse et tenceresse
Et plaine de grant cuvertage
Estoit par semblant ceste ymage.
Si n'estoit pas bien atornee,
Ains sembloit estre forsenee:
Rechignié avoit et froncié
Le vis et le nés secorcié,
Par grant hideur fu soutilliee,
Et si estoit entortillée
Hideusement d'une toaille.
Une autre ymage d'autel taille
A senestre vi delez lui.
Son non dessus sa teste lui:
Apelee estoit Felonnie.

So sind noch andere darstellungen — wie *Vilonie, Coveitise, Tristece, Vieillece* — zu sehen. Aber nicht bloss bilder dieser art treten dem dichter entgegen, sondern auch lebende wesen: *Oiseuse* öffnet ihm die tür und belehrt ihn, dass der garten *Deduit le mignot, le cointe* gehöre. Dessen freundin *Liesse* führt den reigen an, in welchem der *Amant* den liebesgott mit *Beauté* und andere tänzer und tänzerinnen, wie *Largesse,*

*Jeunesse* usw. gewahrt. Er gelangt weiter zur 'Fontaine d'Amour', bei welcher Narcissus begraben liegt, er erblickt in dem spiegel, welcher durch zwei auf dem grunde der quelle liegende krystalle gebildet wird und den garten mit allen einzelheiten wiederspiegelt, eine menge rosensträucher hinter einer dornenhecke, geht darauf zu und findet sogleich besonderes gefallen an einer rosenknospe, die er zu brechen wünscht. Der im verborgenen lauernde liebesgott verwundet ihn mit seinen pfeilen *Biauté, Simplece, Cortoisie* u. a. m., macht ihn zu seinem lehnsmann und gibt ihm eine reihe guter lehren für sein vorhaben. *Bel-Accueil, Ami, Franchise, Pitié* stehen auf seiner seite und helfen ihm, aber *Dangier* (schamhaftigkeit, sprödigkeit), *Male-Bouche, Peur, Honte, Chasteté* und *Raison* hüten die Rose vor des dichters liebeswerben. Endlich gelingt es ihm einen kuss von der Rose zu erhalten, aber *Male-Bouche* hat es gesehen und erzählt es weiter, *Jalousie* lässt eine festung um die rosensträucher bauen mit einem turm, in welchem *Bel-Accueil* eingeschlossen wird. Mit den klagen des betrübten liebhabers bricht Guillaumes gedicht ab.

Was als das charakteristische an diesem werk erscheint, die mit allen stilmitteln und bis in alle einzelheiten durchgeführte allegorie einer herzensgeschichte, hat seinerzeit den dichterischen vorzug des ganzen ausgemacht und auch seinen weitreichenden und langandauernden erfolg begründet. Zur manier ist die allegorie erst bei den nachfolgern und nachtretern Guillaumes de Lorris geworden. Er selbst hat sie zwar nicht erfunden, aber zuerst auf eine zusammenhängende, fortlaufende handlung aus dem menschenleben übertragen, und, wie schon die kurze probe oben zeigen kann, besass er genug dichterische kraft, um seinen plan folgerichtig und in gefälliger, anmutiger form durchzuführen. Was seine vorgänger ihm dazu boten, hat er in reichem masse benutzt, aber durchaus selbständig kombiniert. Wie so oft begegneten sich auch hier veranlagung des dichters und geschmack des publikums, und der letzte hat dem roman seine beliebtheit bis ins 16. jahrhundert gesichert.

Diese beliebtheit in späterer zeit beruhte aber nicht allein auf dem allegorisch-idealen gedicht Guillaumes, sondern

mindestens ebensosehr auf der realistisch-satirischen fortsetzung Jehans de Meung, welcher nach seiner eigenen angabe 40 jahre nach dem tod Guillaumes das werk wieder aufgenommen hat. Als quellen hat er zum teil dieselben werke wie Guillaume, darüber hinaus aber noch eine grosse menge anderer, lateinischer und französischer autoren benutzt. Die neigung zur lehrhaften richtung, welche schon den ersten teil des romans charakterisiert, wird bei ihm zum prunken mit encyklopädischer gelehrsamkeit, mit deren verwertung ihm ja schon andere schriftsteller des jahrhunderts vorangegangen waren (s. oben s. 430 f. und 467). Die lehrhafte tendenz der epoche tritt auch in den zahlreichen chastoiements, enseignements und doctrinals zu tage: neben den aus Petrus Alphonsi übersetzten *Castoiements d'un père à son fils* (s. oben s. 416 f.) ist hier vor allem der dichter Robert von Blois mit seinem *Chastoiement des Dames* und seinem *Enseignement des Princes* zu nennen (beide in den handschriften teils selbständig überliefert, teils in dem roman Beaudous eingeschaltet). Auch das *Dit* ist zunächst ein belehrendes gedicht, das aber ebenso wie in das erzählende (s. oben s. 425) auch in das satirische gebiet übergreift und sowohl gegen die verschiedenen stände als auch gegen das schöne geschlecht stellung nimmt. Satire, namentlich gegen priester und frauen, ist ein wesentliches charakteristikum der fabeldichtung (s. oben s. 409 ff. und s. 455 f.), satirisch wird im 13. jahrhundert auch der *Roman de Renart* (s. oben s. 399 ff. und s. 454 f.), und der anfang desselben jahrhunderts zeigt sogar schon eine politische satire, den gegen die Franzosen gerichteten *Roman des François* des Normannen André de Coutances (vor 1204).

Wenn also Jehan de Meung mehr das lehrhafte und satirische element zur geltung bringt, so folgt er nur dem zuge der zeit, ohne dass die hier genannten werke speziell als seine quellen zu bezeichnen wären. In erster linie folgt er vielmehr lateinischen autoren, dem Boëthius und dessen *De consolatione philosophiae*, des Alain von Lille *De planctu naturae*, auch antiken dichtern und schriftstellern wie Ovid, Vergil, Horaz, Sueton u. a. m. Unter den französischen vorbildern begegnen Guillaume le Clerc, Raoul de Houdenc, Huon de Méry. Es leuchtet ein, dass bei der von Jehan ein-

geschlagenen richtung die handlung selbst zur nebensache wird, sie kommt während der mehrere tausend verse langen reden von *Raison* und anderen ganz zum stillstehen. Immerhin wird die von Guillaume begonnene allegorie durch Jehan weiter und bis zum ende geführt. *Faux-Semblant* erwürgt *Malebouche*; *Courtoisie* und *Largesse* gewinnen die alte hüterin von *Bel-Accueil*, der aber, kaum befreit, von *Honte* und *Peur* aufs neue in den turm gesperrt wird. Vor diesem wird ein allgemeiner kampf geliefert, der durch das eingreifen von *Nature*, *Genius* und *Venus* entschieden wird. Der *Amant*, d. i. der dichter, pflückt die Rose und erwacht.

Hat Guillaume de Lorris eine 'épopée psychologique' geschrieben, so ist der mit encyklopädischem wissen ausgestattete, von satirisch-polemischen geiste erfüllte Jehan Clopinel 'le Voltaire du moyen âge, avec toutes les restrictions que comporte ce complément'. So hat G. Paris die beiden teile des romans und die verschiedenartigen ursachen seines grossen erfolges treffend charakterisiert.

Le Roman de la Rose p. p. Méon, P. 1814; p. p. Fr. Michel, P. 1864, 2 bde.; p. p. Pierre Marteau (accomp. d'une traduction en vers), Orléans 1878—80, 5 bde.; neuausgabe angek. von E. Langlois. Stücke bei Bartsch s. 321 ff., 383 ff., Bartsch et Horning s. 407 ff., Constans s. 133 ff. Vgl. Ernest Langlois, Origines et sources du R. d. l. R., P. 1890; Le R. d. l. R. in Petit de Julleville II, 104 ff.; JrP 10 (1906) II, 96 ff., 11 II, 100 ff. (zu Warren, Date and composition of the R. d. l. R.); Les manuscrits du R. d. l. R., description et classement, P. 1910 (Travaux et mém. de l'Univ. de Lille, Nouv. sér. I, 7). Paul Kupka, Zur Chronologie und Genesis des R. d. l. R., Progr. Gardelegen 1901. Vgl. auch Charles Joret, La rose dans l'antiquité et au m. â., P. 1892, bes. s. 329 ff. — Der roman wurde ins engl. übersetzt, die übersetzung ward von Chaucer begonnen, von anderen weitergeführt. Vgl. Kaluza, Ch. u. d. Rosenroman, B. 1893, sowie Rom. Jahresbericht 6 (1899—1901) II, 366. Über italienische übersetzungen, den älteren *Detto d'amore* in siebensilbigen reimpaaren und den jüngeren *Fiore* in sonetten (letzterer, ende des 13. oder anfang des 14. jahrhunderts, vermutlich von Durante) siehe die lit. bei Casini in Gröbers Grundriss II, 3, s. 53. — Jehan de Meung ist auch noch als übersetzer tätig gewesen: so der *Consolatio philosophiae* von Boethius, der briefe Abälards und der Heloïse, des buches *De re militari* von Vegetius. Die letztgenannte prosaübers. wurde 1290 durch Jehan Priorat aus Besançon in verse gebracht: Jean de Meung, L'art de chevalerie p. p. Ul. Robert,

P. 1897: Jean Priorat, *Li abrejance de l'ordre de chevalerie* p. p. Robert, P. 1897 (S. d. a. t.). Über den *Songe* Jehans de Meung s. M. Kastner, Rev. de phil. fr. 17, 4. — Bzgl. der übrigen hier genannten werke s. die betr. abschnitte. Der *Roman des François* gedr. bei Jubinal, Nouv. Rec. 2, s. 1 ff. Vgl. G. Paris, Litt. norm. 46 ff.

### C. Allegorische Dichtung nach dem Rosenroman.

So wenig alle älteren allegorischen dichtungen als quellen des Rosenromans zu betrachten sind, so wenig kann man alle jüngeren mit allegorischen elementen ausgestatteten werke auf die wirkung dieses romans zurückführen. Aber der Rosenroman ist der höhepunkt der ganzen richtung, und im einzelnen lässt sich sein einfluss oft genug erhärten. Die ausserordentlich grosse zahl von handschriften zeugt nicht minder wie die wertschätzung der folgezeit für seine beliebtheit und bedeutung. Von dichtungen, welche in ähnlicher weise die allegorie verwerten, seien kurz die wichtigsten genannt.

Als nachahmung des ersten, aber nicht des zweiten teils erweist sich der *Romanz de la poire* von Thibaut, welcher etwa um die mitte des 13. jahrhunderts gedichtet hat und hier die geschichte seiner liebe darstellt, indem er sich von Amor in einem turm belagern und besiegen, die dame durch einen liebespfeil Amors verwunden lässt usw. Zuletzt sendet er der dame als liebesboten die nachtigall, d. i. seinen roman selbst. Der titel erklärt sich durch ein persönliches erlebnis des dichters mit seiner dame: sie hatte einst eine birne angebissen und dann ihm gereicht, wodurch eine unbezwingliche liebe zu ihr in sein herz kam. Eine andere direkte nachahmung des Rosenromans gehört schon in die zweite hälfte des folgenden jahrhunderts: die *Echecs amoureux*, welche der dichter allen freunden der schachkunst widmet, da er seine herzensgeschichte hier in die äussere form einer — von ihm an die jungfrau verlorenen — schachpartie kleidet. Im übrigen erinnern nicht nur die personifikationen — *Oiseuse, Deduit, Amor* usw. — sondern auch die langen reden, die breiten belehrungen über die art zu lieben und viele einzelheiten an das berühmte vorbild. Der psychologische inhalt des romans wird durch den titel der englischen übersetzung *Reason and Sensuality* treffend bezeichnet. Nicole de Margival

dichtet ende des 13. oder anfang des 14. jahrhunderts den *Panthère d'amour* (nicht ohne beziehung auf den *Bestiaire d'amour*, s. oben s. 431) und stellt hier die geliebte unter der figur des schon in den alten bestiarien viel behandelten panthers dar. Mahius li Poiriiers (anfang des 14. jahrhunderts) lässt in seiner *Court d'Amours* gott Amor hof halten, den an liebesweh leidenden guten rat erteilen und in schwierigen liebesfragen die entscheidung fällen.

Andere allegorische dichtungen sind mehr moralisierenden inhalts. Hier ist vor allem der umfangreiche, etwa 72 000 verse zählende *Ovide moralisé* eines minoritenmönchs zu nennen, welcher ende des 13. oder anfang des 14. jahrhunderts die Metamorphosen in achtsilbigen reimpaaren übersetzt und allegorisch ausgedeutet, d. h. mit historischen, moralischen und theologischen erklärungen versehen hat. In dieses werk hat auch die Crestien von Troyes zugeschriebene *Philomena* (oben s. 299) aufnahme gefunden, daneben übrigens auch erzählungen, welche der dichter anderen quellen als den Metamorphosen entlehnte wie das urteil des Paris oder der raub der Helena. Der name des verfassers ist nicht bekannt, die bezeichnung *Crestien le Gouays de Sainte More vers Troyes* beruht auf irrtümlicher deutung und kombination späterer schreiber.

Die bedeutung der allegorie für die spätere dichtung, für die lyrische wie für die lehrhafte und namentlich auch für die dramatische — in den sog. *Moralités* — ist ausserordentlich, sie erstreckt sich über das 15. jahrhundert bis hinein in das 16. jahrhundert, wo die alten dichtgattungen überhaupt von der neuen renaissanceliteratur abgelöst werden.

Messire Thibaut, Li Romanz de la poire, hrsg. von Fr. Stehlich, Ha. 1881. — H. P. Junker, Ü. d. afr. Epos 'Les Échecs amoureux', Frankfurt a. M. 1886 (Berichte des Freien Deutschen Hochstifts 1886—87). Ernst Sieper, Les Éch. am., Weimar 1898 (Lit.-hist. Forsch. von Schick und Waldberg 9). J. Mettlich, Die Schachpartie i. d. Prosabearbeitung der E. a., Progr. Münster 1907. — Nicole de Margival, Le Dit de la Panthère d'amours p. p. H. A. Todd, P. 1883 (Soc. d. a. t.). — Über Mahius (Matthäus) li Poiriiers s. Raynaud, Rom. 10 (1882) 519 ff, und Gorra im Toblerband s. 228 ff. — Über den Ovide moralisé s. G. Paris, Hist. lit. 29, 455, A. Thomas, Rom. 22 (1893) 271 ff. C. de Boer, Philomena (oben s. 300), Einleitung.

Andere dichtungen ähnlicher art gehören schon ins 14. jh.: so die allegorische trilogie des Cistercienserm̈onchs Guillaume

de Deguilleville, zw. 1330 und 1358 verfafst und aus drei *Pèlerinages* bestehend: *Pèlerinage de la vie humaine*, *Pèlerinage de l'âme*, *Pèlerinage de Jésus-Christ*. Das ganze wird als traum des dichters eingeleitet und in christlich-moralischem sinne mit allegorien und personifikationen in 36000 versen ausgeführt (ungerechnet die vom dichter selbst herrührende umarbeitung des ersten teils). Guillaume de Deguilleville, Le pèlerinage etc. edited by J. J. Stürzinger, London 1893, 95, 97, Roxburgh-Club (Exemplare in Berlin, München, Würzburg). Das gedicht wurde in prosa umgearbeitet sowie ins spanische und englische übersetzt. — Auch in kleineren dichtungen findet die allegorie vielfach verwertung: in der 1332 verfassten, von balladen und rondels durchsetzten *Prise amoureuse* stellt Jehan Acart de Hesdin die liebe unter dem bilde einer jagd dar, in welcher der liebesgott die hundemeute — *Biauté, Renom, Souvenir, Espoir* u. a. — auf den liebenden hetzt und diesen endlich im netze *Desir's* gefangen nimmt. Ausgabe von E. Hoepffner, La Pr. am., GrL 22, 1910 (vgl. Rom. 40, 129 ff). Philippe de Vitry (seit 1350 bischof von Meaux) deutet in seinem *Chapel des fleurs de lis*, anlässlich eines für das jahr 1355 von Phippe von Valois geplanten kreuzzuges, die französischen lilien auf *Science, Foy* und *Chevalerie*, eigenschaften, die für kreuzfahrer unentbehrlich sind (form die schweifreimstrophe). Ausgabe von Arthur Piaget, Rom. 27 (1898) 55 ff.

## 3. Das weltliche Theater.

Was uns bisher an dramatischen stücken begegnet ist, vom Sponsus (s. 139) bis zum Theophilusspiel Rustebuefs (s. 427), gehört dem geistlichen drama an. Erst mit dem schon als lyriker genannten Adam de le Hale (s. 460) treten uns die ersten profanen stücke entgegen. Dieses zeitliche verhältnis deutet nicht ohne weiteres auf ein abhängigkeitsverhältnis, als ob das weltliche drama sich erst aus dem geistlichen entwickelt hätte, mit dem es innerlich keine wesensgemeinschaft hat. Vielmehr weisen mancherlei zeugnisse und andeutungen darauf hin, dass das volk von jeher seine dramatischen schaustellungen gehabt hat, welche von wandernden jongleurs, den nachkommen der römischen mimi, auf öffentlichen plätzen vorgeführt wurden (vgl. oben s. 78). Dazu erscheint das profane lustspiel des 13. jahrhunderts auch viel zu selbständig und

eigenartig gegenüber dem religiösen drama, als dass man es ohne weiteres aus diesem herleiten könnte. Auch ein stück wie das mit weltlichen abenteuern durchsetzte Niklasspiel Jehan Bodels erscheint mehr als eine annäherung an schon vorhandenes profandrama denn als zwischenglied zwischen älterem, rein geistlichem, und jüngerem, rein weltlichem theater. Die geringe zahl der weltlichen stücke wird reichlich ausgeglichen durch ihren inneren wert. G. Paris sagt: 'les monuments malheureusement trop peu nombreux, qui nous restent du théâtre profane, sont plus intéressants que tous ceux du théâtre religieux.'

A. Jongleurdramen. Unter jongleurdramen, mimodramen oder kurz 'mimes' verstehen wir monologische oder dialogische dichtungen, die, mit wechselnder stimme und gelegentlich auch mit zuhilfenahme von puppen, von einem einzelnen jongleur vorgetragen werden konnten, in der art wie schon die ältesten dramatischen darstellungen (oben s. 78) zu denken sind und wie die dramatischen monologe des 15. jahrhunderts erscheinen. Sie bilden den übergang zum eigentlichen drama (mit verteilten rollen). Die hierher gehörigen stücke enthalten z. t. auch noch einige erzählende verse, sie zeigen vielfach statt der reimpaare strophische form (vierzeilige strophe aus alexandrinern, Richeutstrophe — oben s. 412 — u. ä.). Der gegenstand ist meist sehr einfach, zumal die dichtungen samt und sonders sehr kurz sind. Das *Privilège aux Bretons* (zw. 1236—52) bringt eine königliche bestätigung für das privileg, im walde ginster zu besen schneiden zu dürfen. *La paix aux Anglais* (um 1159—64) ist eine satire auf ausschweifende eroberungspläne der Engländer auf dem französischen festland. *L'herberie*, von Rustebuef, bringt eine aufzählung von heilkräutern gegen alle möglichen krankheiten und gebrechen. In den *Deux bordeors ribauz* zählen zwei schalke von jongleuren ihre künste auf: der eine weiss von *Guillaume au tinel* und *Renoart au cort nés*, von *Ogier de Montaubant* und *Renaut le Danois* zu erzählen, der andere reimt *de Parceval l'estoire* mit dem schwank *de la Coille noire* usw.

B. Dramatische Spiele. Wohl schon mehr als ein blosses monologstück ist ein kleines drama von 270 versen, das nicht nur dialog, sondern wirksam vorgeführte handlung

verlangt: *Le Garçon et l'Avuegle* (um 1277 in Tournai verfasst). Ein knabe führt einen blinden bettler, aber so, dass dieser beständig zu schaden kommt, ja schliesslich prügelt der führer seinen schützling und tut, als ob ein anderer die hiebe austeile. Die grobe komik ist auf die lachlust eines wenig feinfühligen publikums berechnet, was freilich die aufnahme des stücks als einschiebsels in verschiedene mysterien des 15. und 16. jahrhunderts nicht verhindert hat. — Vielleicht ist unter die mit verteilten rollen gespielten stücke der *Courtois d'Arras* zu rechnen, dessen held, gleich dem verlorenen sohne der Bibel, ähnlich aber auch dem deutschen Meier Helmbreht, das vaterhaus verlässt, von buhlerinnen ausgeplündert wird, sich als schweinehirt verdingen muss und endlich reuig zurückkehrt (664 verse).

C. Adam de le Hale und sein Laubenspiel. Adam, etwa 1238 in Arras geboren, 1262 bis 1269 in Paris, seit 1272 in den diensten des grafen Robert von Artois, seit 1283 mit diesem bei Karl von Anjou in Neapel, hier 1286 oder 1287 gestorben, mit einem familienbeinamen 'le Bochu (bossu)' genannt, hat zuerst, 1262, das *Jeu de la Feuillée* (Laubenspiel) gedichtet, das sich etwa als lokalsatirische posse bezeichnen lässt. Er führt sich darin selbst vor ebensowie seinen vater, welcher ihm wol die erlaubnis, aber nicht das nötige geld zu seinem studienaufenthalt in Paris geben will, er bekundet seinen überdruss an seiner frau und machte eine reihe von männern und frauen seiner vaterstadt, sei es wegen ihres geizes, sei es wegen ihrer sittenlosigkeit lächerlich. Das ganze besteht aus einer reihe von lose aneinander gefügten szenen: auftreten des arztes und konsultation durch die *Douce Dame*, erscheinen des mönchs, des narren und seines vaters, zug der *maisnie Hellequin* (das wilde heer), besuch der feen, auftreten der Fortuna usw. Es fehlen also auch nicht allegorische und märchenhafte figuren neben den realistisch-satirischen schilderungen von Adams mitbürgern. Im einzelnen ist das stück häufig derb und roh, kennzeichnet aber gerade dadurch seine unabhängige stellung gegenüber dem geistlichen drama und seinen zusammenhang mit dramatischen aufführungen volkstümlichen charakters. Der name des stückes erklärt sich durch die annahme, dass es zur feier des mai unter einer

mailaube gespielt wurde (die gleichfalls überlieferte bezeichnung *jus Adan = jeu d'Adam* nach dem verfassernamen ist mit rücksicht auf das liturgische Adamsspiel — s. oben s. 140 — besser zu meiden). Das ganze stück ist übrigens nicht ganz 1100 verse lang.

D. Adams Singspiel *Robin et Marion.* Ähnelt das Laubenspiel in seinem charakter am meisten den sotien des 15. und 16. jahrhunderts, so lässt sich das zweite, in Neapel verfasste stück als singspiel oder auch als schäferspiel bezeichnen: es ist das *Jeu de Robin et Marion*, welches das aus den pastourellen bekannte schäferpaar nebst ihren genossen, ihren unterhaltungen und spielen auf die bühne bringt und den dialog mit einer reihe von strophen und refrains aus pastourellen untermischt. Die handlung selbst ist aus den pastourellen entnommen, im ersten teil aus einer erzählenden pastourelle im stile der oben s. 169 wiedergegebenen, im zweiten teil aus mehr beschreibenden pastourellen: Adam hat also durch dramatisierung der pastourelle, durch unterdrückung der erzählenden partien und erweiterung des dialogs, das erste beispiel einer neuen dramatischen gattung geschaffen. Von der nahen berührung des stückes mit der lyrischen gattung der pastourelle sowie von dem charakter der dichtung gibt die begegnung des ritters Aubert mit Marion eine passende vorstellung. Marion wird singend vom ritter angetroffen und gibt ihm in ländlicher naivetät auf seine fragen nach jagdbaren vögeln verkehrte antworten. Schliesslich wird der ritter kühn und bittet um ihre liebe (ausgabe von Langlois vers 57—107; die gesungenen partien sind kursiv gedruckt, M. bedeutet Marion, Ch. Chevalier):

Ch. Or dites, douche bergerette,[1])
Ameriés vous un chevalier?
M. Biaus sire, traiés vous arrier!
Je ne sai que chevalier sont.
Desour tous les hommes dou mont
Je n'ameroie que Robin.
Il vient au soir et au matin
A mi, toudis et par usage,
Et m'aporte de sen froumage.
Encore en ai jou en mon sein
Et une grant pieche de pain

[1]) Die mundart ist pikardisch oder artesisch (worüber s. 351, 405, 471 zu vergleichen) mit einzelnen francischen formen wie *chevalier* u. ä. Speziell pik. ist auch die betonte form *mi = me, moi.*

Que il m'aporta a prangiere.
Ch. Or me dites, douche bergiere,
Vaurriés vous venir avec moi
Jouer sour che bel palefroi,
Selonc che bosket en che val?
M. Aimi! sire, ostés vo cheval!
A poi que il ne m'at blechie.
Li Robin[1]) ne regiete mie
Quant je vois aprés se carue.
Ch. Bergiere, devenés ma drue
Et faites chou que je vous pri.
M. Sire, traiés ensus de mi!
Chi estre point ne vous afiert.
A poi vos chevaus ne me fiert.
Comment vous apele on?
Ch. Aubert.
M. *Vous perdés vo paine, sire Aubert.*
*Je n'amerai autre que Robert.*
Ch. Non bergiere?
M. Non, par me foi.
Ch. Cuideriés empirier de moi,
Qui si loinc getés me proiere?
Chevaliers sui et vous bergiere.
M. Ja pour chou ne vous amerai:
*Bergeronette sui, mais j'ai*
*Ami bel et cointe et gai.*[2])
Ch. Bergiere, Dieus vous en doinst goie!
Puis qu'ensi est, j'irai me voie.
Hui mais ne vous sonnerai mot.
M. *Trairi deluriau deluriau delurelle,*
*Trairi deluriau deluriau delurot.*[3])
Ch. *Hui main je kevaucoie les*
*l'oriere d'un bois,*
*Trouvai gentil bergiere, tant*
*belle ne vit rois.*
*Hé! trairi deluriau deluriau*
*delurelle*
*Trairi deluriau deluriau delurot.*
M. *Hé, Robechon,*
*Leure, leure va.*[3])
*Car vien a mi,*
*Leure, leure va.*
*S'irons jouer*
*Dou leure leure va,*
*Dou leure leure va.*

Als Robin kommt, entspinnt sich zwischen ihm und seiner *amie* ein harmloskindliches spiel in gemeinsamer mahlzeit, unterhaltung und tanz. Aber ritter Aubert kehrt zurück, misshandelt Robin und entführt Marion, die sich jedoch vermöge eigener kraft wieder freimacht und eilends zurückkommt. Während der ländlichen spiele, die nun folgen und an denen Robins vettern nebst Huart und Péronnelle teilnehmen, findet Robert gelegenheit, seinen mut wenigstens gegenüber einem wolf zu zeigen, dem er ein aus Marions herde geraubtes lamm wieder abjagt. Zur belohnung dafür wird er vom spielleiter, dem *roi*, mit Marion verlobt. Hat Adam handlungen und personen auch aus poetischen vorbildern entnommen, so ist seine schilderug im einzelnen doch sichtlich naturgetreu, realistisch im guten sinne des wortes. Die den mittelpunkt bildende

[1]) *Li* in ursprünglichem, demonstrativen sinn (= *celui de Robin*). — [2]) Vgl. dazu den refrain s. 169. — [3]) Refrainworte ohne besondere bedeutung.

liebe zwischen Robin und Marion ist ebenso anmutig und zart als frisch und natürlich dargestellt. — Von einem anderen dichter wurde nach Adams tod ein vorspiel, *Ju (Jeu) du Pèlerin* hinzugefügt, in welchem ein pilger von Adams grab in Neapel erzählt und das man der gattung der dramatischen monologe zurechnen kann.

E. Folgerungen. So sind durch diese ältesten proben des profandramas sehr verschiedene gattungen vertreten, die im wesentlichen auch in der späteren entwicklung wiederkehren: das satirisch gehaltene 'Laubenspiel' findet seine nachfolger in den *soties* (eigentlich 'narrenspiele', zu *sot* narr) des 15. und 16. jahrhunderts; 'Knabe und Blinder' ist ein beispiel der echten *farce*, die selbst bei Molière ihren derbkomischen ursprungscharakter häufig noch bewahrt hat (*Mariage forcé, Fourberies de Scapin* u. a.). Die jongleurdramen sind nichts anderes als die *monologues dramatiques* des 15. und 16. jahrhunderts. Nur das singspiel von Robin et Marion bleibt auf lange zeit hinaus vereinzelt, es ist eine echte, über der farce stehende *comédie*, die sich nicht nur durch einmischen von gesangstücken, sondern auch durch die wahl des hirtenlebens in besonderer hinsicht charakterisiert. Erst im 16. und 17. jahrhundert begegnen *bergerie* und *comédie pastorale* als besondere gattungen wieder, und das singspiel in modernem sinn (*Vaudeville — Opéra comique*) erscheint erst im 18. jahrhundert. Um so höher ist das verdienst Adams de le Hale einzuschätzen, welcher zwar nicht als erfinder des profandramas gelten kann, aber innerhalb desselben zwei inhaltlich und teilweise auch bühnentechnisch originelle stücke gedichtet hat.

Vgl. E. Faral, Les mimes français, P. 1910. — Le garçon et l'avuegle hg. v. P. Meyer, Jahrbuch 6, 163 ff., neue ausg. von M. Roques, P 1911 (Class. fr.). Vgl. Cohen, Rom. 41 (1912) 346 ff. — Le Courtois d'Arras, p. p. E. Faral, P. 1911 (Class. fr.). — Adam de le Hale: vgl. die lit. oben s. 420, dazu die ausg. d. dramen: Die dem Trouvère A. d. l. H. zugeschriebenen Dramen. Genauer abdr. von A. Rambeau, Marburg 1886 (AA 58). Vgl. L. Bahlsen, A. d. l. H.'s Dramen, Marb. 1885 (AA 27). — Le Jeu de la Feuillée p. p. E. Langlois (Class. fr.), P. 1912. — Le Jeu de Robin et Marion p. p. Ernest Langlois, P. 1896, vgl. dazu Langlois, Rom. 24 (1895) 437 ff., Tobler LgrP 1896 s. 53 ff., und Cloëtta ZfSL 20 (1896) II s. 28 ff. Georg Reichel, Archiv 91 (1893) 256 ff. Rich. Meienreis, Adams R. u. M., Diss. L. 1893. Das stück

wurde 1896 in Arras wieder aufgeführt; vgl. Beilage zur Allgem. Zeitung (München) no. 203, 2. Sept. 1896; Commémoration d'Adam de la Halle, P. 1896; Julien Tiersot, Sur le jeu Robin et Marion, P. 1898.

Über die allgemeine geschichte des altfranz. theaters vgl. die oben s. 138 gegebene literatur, bes. über das weltliche drama: Petit de Juleville, Les Comédiens en France au m. â., P. 1885; La Comédie et les mœurs en Fr. au m. â., P. 1886; Répertoire du th. comique en Fr. au m. â., P. 1886. Bédier, RddM 1890, bd. 99, 865 ff. Mortensen, Profandramat i Frankrike, Lund 1897. Jacobsen, Essai sur les origines de la Comédie en France, P. 1910 (extrait de la Rev. de Phil. fr.). Faral, Les jongleurs (oben s. 76) s. 231 ff. E. Picot, Le monologue dramatique. Rom. 15 (1886) 358 ff., 16, 438 ff., 17, 207 ff.

Textsammlungen: Monmerqué et Michel, Le th. fr. au m. â., P. 1839. Ancien th. fr. p. p. A. de Montaiglon, P. 1854, 3 vols. Ed. Fournier, Le th. fr. avant la Renaissance, P. 1872. G. Paris et Ul. Robert, Miracles de Notre-Dame, 8 vols., P. 1876—93 (S. d. a. t.). Ach. Jubinal, Mystères inédits du XV$^{e}$ siècle, 2 vols., P. 1837 (vgl. Jul. Poewe, Spr. u. Verskunst d. Myst. inéd., Diss. Ha. 1900). James de Rotschild et Ém. Picot, Le mistère du viel testament, 6 vols., P. 1888—91 (S. d. a. t.) Le Roux de Lincy et Fr. Michel, Recueil de farces, moralités et sermons joyeux, 4 vols., P. 1837. P.-L. Jacob, Recueil de farces, soties et moralités, P. 1859. Ém. Picot, Recueil général de sotties I—II, P. 1902 u. 1905 (Sdat).

Vierzehntes Kapitel.

# Die altfranzösische Literatur vom 14. zum 16. Jahrhundert.

Während in der allgemeinen politischen entwicklung die grenze zwischen mittelalter und neuzeit auf die wende vom 15. zum 16. jahrhundert fällt, bringt für die französische literatur erst das auftreten der Plejadendichter in der mitte des 16. jahrhunderts einen tiefgehenden und folgenschweren bruch mit der vergangenheit. Allerdings hat sich dieser bruch langsam vorbereitet durch das wiederaufleben der klassischen studien, durch die nachahmungen antiker dichtung in der neulateinischen literatur, durch das eindringen antiker mythologie in die lyrik der burgundischen schule am ende des 15. jahrhunderts, sowie durch den einfluss der italienischen literatur auf französische lyrik und prosadichtung in der ersten hälfte des 16. jahrhunderts. Aber ebenso sehr, wenn nicht noch mehr, hängt die dichtung dieser zeit mit den formen und ideen des mittelalters zusammen. Es ist die zeit, in welcher die alten überlieferungen sich allmählich ausleben, in welcher einzelne gattungen, stoffe und formen verschwinden oder umwandlungen erfahren, die zeit, in welcher einzelne symptome bereits auf die kommende wendung hindeuten. Im ganzen also ist es eine zeit des übergangs, von manchen als 'mittelfranzösischer zeitraum' aufgefasst und bezeichnet. Die dichterische begabung einzelner persönlichkeiten aus dieser epoche ist ebenso wenig zu bestreiten wie die bedeutung eben dieser epoche für die vorbereitung der literatur der folgezeit. Aber doch ist es erst diese, welche die schöpferischen ideen hervor-

bringt und systematisch zu verwirklichen sucht. Daher wird man die zweihundertundfünfzig jahre, welche zwischen der blütezeit der altfranzösischen literatur und der renaissancedichtung liegen, am besten als eine besondere periode innerhalb der altfranzösischen literatur, als ihre endperiode, auffassen und darstellen.

Diejenigen literarischen eigentümlichkeiten, welche mehr oder weniger als charakteristisch für den ganzen zeitraum gelten dürfen, verknüpfen denselben mit der unmittelbar vorhergehenden entwicklung des 13. jahrhunderts: so — unter fortdauerndem einfluss des Rosenromans und seines kreises — die neigung zur allegorie, die vorliebe für satire und didaxis, überhaupt die wachsende bedeutung der belehrenden wissenschaftlichen literatur, endlich die beliebtheit der mehr und mehr zur anwendung kommenden prosaform und die entwicklung des bisher nur in einzelnen proben vorhandenen dramas. Aber es ist auch selbstverständlich, dass trotz solch allgemeiner tendenzen ein zeitraum von 250 jahren mancherlei abstufungen und entwicklungsstadien zeigt, sei es in aufsteigender, sei es absteigender richtung. Die am wenigsten fruchtbare und schöpferische periode ist das vierzehnte jahrhundert: es pflegt im wesentlichen die traditionen des 13. jahrhunderts weiter, lässt einige alte gattungen — wie versepos und fablel — vollends untergehen, bildet einige lyrische dichtformen (ballade, chant royal etc.) aus und zeigt in der hauptsache nur auf dem rein wissenschaftlichen gebiete neue ansätze: eine anzahl antiker schriftsteller (Aristoteles — Livius, Sallust, Cicero u. a.) werden durch übersetzungen dem allgemeinen verständnis zugänglich gemacht. So erscheint auch als bedeutendster schriftsteller des jahrhunderts der historiker Froissart. Die bedeutung der lyriker neben ihm — Guillaume de Machaut, Eustache Deschamps — liegt im wesentlichen auf formalem gebiet.

Weit fruchtbarer ist dem gegenüber das fünfzehnte jahrhundert. Bildet es auch die rhetorisch-gekünstelte lyrik der burgundischen schule aus, so stehen daneben doch echte lyriker wie vor allem François Villon. Einen grossen aufschwung nimmt das theater, das jetzt in grosser zahl nicht nur geistliche *miracles* und *mystères*, sondern auch weltliche stücke

hervorbringt wie historische mysterien, lustspiele und possen (*farces*), satirische und politische stücke (*soties*) sowie die auf der grenze zwischen geistlichem und weltlichem theater stehenden *moralités*. Der schon jetzt beginnende italienische einfluss ruft die prosanovelle hervor, welche darnach im 16. jahrhundert so eifrige pflege findet. Eine reaktion gegen den Rosenroman, gegen die einseitige beurteilung der frau durch Jehan de Meung, bildet das auftreten der Christine de Pisan, der „ersten frauenrechtlerin", wie sie Gröber nennt. Das nahen der renaissancebewegung, der befreiung von mittelalterlichen formen und vorurteilen, macht sich schon bemerkbar.

Die erste hälfte des sechzehnten jahrhunderts bildet die eigentliche vorbereitungszeit der renaissance. Die zunächst noch auf die gelehrten sich beschränkenden humanistischen studien ermöglichen das verständnis nicht nur der lateinischen, sondern auch der griechischen autoren und ihre übersetzung in die französische sprache. Ist auch zunächst der unmittelbare einfluss der antike noch gering, bleibt auch das drama bis zum auftreten Jodelles völlig in den mittelalterlichen formen befangen, so zeigt doch die lyrische dichtung ebenso wie die novelle in reichem masse italienische einflüsse, in deren gefolge auch die humanistischen ideen eingang finden. Rabelais ist ein durchaus humanistisch gebildeter und von freien reformatorischen ideen beseelter geist, er bedient sich der überlieferten formen, um sie mit neuem inhalt zu erfüllen. Humanistische bildung ist bei den dichtern der zeit überhaupt in reichem masse vorhanden, reformatorische ideen sind bei vielen von ihnen verbreitet, einzelne extreme geister wie Bonaventure des Périers verlockt die begeisterung für die antike zur erklärten freigeisterei.

So steht in der ersten hälfte des jahrhunderts altes und neues unvermittelt nebeneinander, bis die Plejadendichter auftreten und in theorie und praxis die nachahmung der antiken literatur als mittel zur erreichung der höchsten stufe in der poesie zum system machen, wobei sie freilich ein übergrosses gewicht auf die form legen und dem geist der zeit nicht immer ganz gerecht werden. Immerhin war der bruch mit der vergangenheit ein so vollständiger, dass von der Plejade ab die verachtung und unkenntnis der altfranzösischen literatur

datiert, soweit diese nicht in drucken des 15. und 16. jahrhunderts fortlebte. Erst der neuen zeit, dem 18. und in reichstem masse dem 19. jahrhundert, blieb es vorbehalten, die bedeutung der altfranzösischen literatur an und für sich wie in entwicklungsgeschichtlicher hinsicht wieder in das rechte licht zu stellen.

Eine ausführliche darstellung des hier nur kurz behandelten zeitraums wird Ferdinand Heuckenkamp in einem besonderen bande dieser sammlung geben. Vgl. von bisherigen darstellungen: Hist. litt. de la France, bd. 24 ff. G. Paris, Poésie II 186 ff. (XIV$^{e}$ siècle), 213 ff. (XV$^{e}$ siècle). Suchier und Birch-Hirschfeld, Lit. s. 234 ff., 309 ff. Gröber s. 729 ff., 1037 ff. Verschiedene abschnitte in Petit de Jve., Hist., bd. II und III; bes. von Petit de Julleville (Les derniers poètes — Le théâtre), Piaget (Litt. didactique — Sermonnaires et traducteurs), Ch. V. Langlois (L'historiographie). — Textproben für 14. und 15. jahrhundert in den chrestomatien von Bartsch, Constans, Clédat. Vgl. ferner für lyrik Eug. Ritter, Poésies des XIV$^{e}$ et XV$^{e}$ siècles, Genf 1880, G. Paris, Chansons du XV$^{e}$ siècle, P. 1875 (Sdat), Rud. A. Meyer, Franz. Lieder, Ha. 1907 (Beiheft 8 zur ZrP); für geschichte die Extraits des chroniqueurs fr. (s. oben s. 466). — Für das 16. jahrhundert vgl. Sainte-Beuve, Tableau hist. et crit. de la poésie fr. au XVI$^{e}$ siècle, P. 1828 u. ö. Aug. Brachet, Morceaux choisis des grands écrivains fr. du XVI$^{e}$ s., P. 1875 u. ö. A. Darmesteter et Ad. Hatzfeld, Le seizième siècle en France, P. 1878 u. ö. Birch-Hirschfeld, Gesch. d. franz. Litt. seit Anfang des XVI. Jahrhunderts, I, Stuttgart 1889. H. Morf, Geschichte der neuern franz. Literatur, I (Renaissance), Str. 1898. Ferd. Brunetière, Hist. de la litt. fr. classique, t. I, 1 (Renaissance), P. 1904, I, 2, 1911. Textausgaben: Sammlung franz. Neudrucke hrsg. von K. Vollmöller, 9 bde., Heilbronn, 1881—1888, und Société des textes fr. modernes, P. 1906 ff. Proben bei Brachet und Darmesteter et Hatzfeld. — Über das theater vgl. die oben s. 492 gegebene literatur. — Über die novelle: Pietro Toldo, Contributo allo studio della novella francese del XV e XVI secolo, Roma 1895. G. Paris, La nouvelle française aux XV$^{e}$ et XVI$^{e}$ siècles, JdSav 1895 s. 289 ff., 342 ff., auch sep. Karl Vossler, Zu den Anfängen d. franz. Novelle, StvglL 2 (1902) 3 ff. E. Langlois, Nouvelles inédites du XV$^{e}$ siècle, P. 1908. W. Söderjhelm, La nouvelle fr. au XV$^{e}$ siècle, P. 1910. W. Küchler, Die Cent nouvelles, ZfSL 30 (1906) 264 ff., 31, 39 ff. — Lyrik: Über das fortleben der lieder der *mal mariée* und der pastourelle s. Parducci, Rom. 38 (1909) 286 ff., ZrP 34 (1910) 55 ff., über die ballade s. Davidson (s. oben s. 461), zum rondel vgl. Stengel ZfSL 19 (1897) 281 ff., zur burg. schule G. Doutrepont, La litt. fr. à la cour des ducs de Bourgogne, P. 1908; H. Guy, Histoire de la poésie fr. au XVI$^{e}$ siècle, I (Les rhétoriqueurs), P. 1910. Im übrigen s. spezialbibliographie bei Petit de Julleville, Gröber, Birch-Hirschfeld, Morf.

## A. Erzählende und unterhaltende Dichtung.

Wie im ganzen, ausser in drama und predigt, tritt auch in der erzählenden dichtung das geistliche element mehr und mehr zurück, nur wenige legendenbearbeitungen gehören noch unserem zeitraum an. Zahlreicher sind die heldenepen vertreten, deren letzte ausläufer, zumeist genealogische dichtungen, in das 14. jahrhundert hereinragen: aus dem Merovingerkreis *Charles le Chauve* und *Florent et Octavien*, aus dem Rolandskreis zwei einleitende dichtungen, die *Entrée en Espagne* und die *Prise de Pampelune*, beide in Italien gedichtet, die *Prise* sowie der zweite teil der *Entrée* von Nicola da Verona; die Wilhelmsgeste wird durch die *Enfances Garin de Monglane*, die geste von Nanteuil durch den *Tristan de Nanteuil*, die dichtung von den Haimonskindern durch *Maugis d'Aigremont* und *Vivien l'amachour de Monbranc* ergänzt. Ein spätling ist auch das dem stammvater der Capetinger gewidmete epos *Hugon Capet*, welches den mütterlicherseits aus einer schlächterfamilie stammenden helden zum retter der verwitweten königin und dadurch zum verlobten ihrer tochter Marie und könig von Frankreich werden lässt. Einem ähnlichen bestreben verdankt auch das dem geschlecht der vizegrafen von Bourges geltende epos *Lion de Bourges* seine entstehung, welches die taten dieses helden im anschluss an die in derselben handschrift sich findende Huondichtung berichtet und in die deutsche literatur als prosaroman von *Herpin von Bourges* übergegangen ist. Nicht mit dem alten helden Huon verwant ist der von Stengel in einer reihe von teildrucken behandelte *Huon d'Auvergne*, der (wie *Entrée, Prise, Auberon* und Nicolò's da Casola *Attila*) in Italien, und zwar in Venedig, entstanden ist und dessen höllenfahrt möglicherweise schon unter dem einfluss von Dantes *Inferno* steht. Durch originelle erfindung, besonders komischer und satirischer art, zeichnet sich der dem kreuzzugszyklus angehörige (in der gegend von Valenciennes verfasste) *Baudouin de Sebourg* aus, neben den sich als letztes glied des zyklus der *Bastart de Bouillon* stellt. Auch das antike epos findet seine letzten ergänzungen: in den *Voeux du paon* und seinen fortsetzungen (Alexandergeste), in der von

Nicola von Verona nach Lucan und Faits des Romains 1343 verfassten *Pharsale* und in den gleichfalls in Italien entstandenen *Enfances Hector*.

Eine umgestaltung, wenngleich keinen fortschritt zum bessern, sondern vielmehr den übergang zu weitschweifigkeit und endloser länge bedeutet das umdichten alter zehnsilbnerepen in alexandrinerlaissen, das seit dem ende des 13. jahrhunderts (*Girart de Viane*), besonders im 14. jahrhundert geübt wird (*Ogier der Däne, Girart von Roussillon, Garin der Lothringer, Huon von Bordeaux* u. a.). Die letzte und häufigste entwicklungsstufe aber bildet die umarbeitung von alten heldenepen in prosa, wozu die alexandrinerversion häufig die mittelstufe bildet. Mit dem *Galien le restoré* beginnt, wie es scheint, am ende des 13. jahrhunderts die prosawut auch auf diesem gebiet, fast alle bekannten epen sind diesem schicksal verfallen und in dieser gestalt den buchdruckereien überliefert worden, so dass der inhalt der alten epen, wenn auch meist in sehr entstellter, nüchterner form, den folgenden jahrhunderten erhalten blieb. Hie und da bildet die prosabearbeitung den einzigen rest der alten dichtung wie bei *Loher und Maller* (*Maillart*), der uns nur aus deutscher überlieferung bekannt ist, aber nach der angabe am schluss im jahre 1405 (aus dem latein) auf französisch niedergeschrieben wurde und mancherlei berührungen mit alten überlieferungen (Floovent, vgl. oben s. 84, Gormont und Isembart, Anseïs de Cartage) zeigt. Einige dieser romane, wie z. b. der von *Meurvin* (Ogiers sohn), *Gerard d'Euphrate, Theseus von Köln*, mögen auch ohne versvorlage entstanden sein, lassen aber auch dann keine originalität der erfindung erkennen. Es tritt uns in diesen prosaromanen meist eine pedantische, aufs nüchtern-logische gerichtete auffassung und bearbeitung der alten dichtungen und ihrer ideale entgegen.

Eine ähnliche entwicklung zeigt auch der höfische roman, nur dass sie hier viel früher einsetzt und schon seit anfang des 13. jahrhunderts zum entstehen grosser prosaromane führt. Nur noch vereinzelt begegnen daher im 14. jahrhundert versdichtungen wie *La Dame a la lycorne* (der liebesroman einer edelfrau, die vom liebesgott zur hüterin eines einhorns bestellt wird; der anfang in zehnsilbnern, der haupt-

teil in achtsilbnern, mit eingestreuten liedern), wie *Richard le vieux*, *Brun de la Montaigne* und *Lion de Bourges*, der uns bereits als chanson de geste bekannt ist. Am beliebtesten blieb von allen gattungen des höfischen romans der liebesroman: so wurde der Manekinestoff im 14. jahrhundert noch zweimal bearbeitet, in der *Comtesse d'Anjou* und in der *Belle Helene* (die hier als mutter des hl. Martin erscheint). Das ende der entwicklung ist auch hier die prosaform: Jean Wauquelin aus Mons überträgt gegen mitte des 15. jahrhunderts die *Helene* ebenso wie vorher den Girart de Roussillon in prosa. Die in Poitou heimische, an das geschlecht der grafen von Lusignan geknüpfte *Melusinensage* wird nahezu gleichzeitig, ende des 14. und anfang des 15. jahrhunderts, von Jehan d'Arras als prosaroman, von Coulorette als versroman bearbeitet. Den von R. Kaltenbach (Erlangen, Rom. Forsch., 1904) neu veröffentlichten roman *Paris et Vienne* kennen wir nur in prosaform, er ist von einem Provenzalen, Pierre de la Cépède aus Marseille, auf französisch verfasst und nach dessen angabe aus dem provenzalischen übersetzt. Nachklänge der Artusdichtung endlich sind prosaromane wie *Perceforest* und der mit erinnerungen an den Huon von Bordeaux, besonders an die figur Auberons, reichlich durchsetzte *Ysaïe le Triste*.

Einen fortschritt in inhalt und tendenz, eine annäherung an den wirklichkeitsroman bedeutet es, dass einzelne dichter anfangen, persönlichkeiten der jüngsten vergangenheit zum gegenstand biographischer romane zu machen. So besingt in der form der chanson de geste Cuvelier um 1384 leben und taten des aus dem kriege gegen die Engländer und aus anderen kriegen bekannten, 1380 gefallenen Connétable *Bertrand Duguesclin*, und im folgenden jahrhundert schreibt Antoine de la Sale seinen biographischen prosaroman *Le Petit Jehan de Saintré*, in welchem historische verhältnisse und persönlichkeiten romanhaft verarbeitet werden.

Von einem alten prosaroman über den riesen Gargantua hingegen geht Rabelais aus, als er seinen *Gargantua* und *Pantagruel* schreibt. Er ist der eigentliche schöpfer des modernen romans, er zuerst hat moderne ideen und probleme in seinem roman dargestellt und erörtert. Demgegenüber ist

das wiederaufleben des ritterromans in der übersetzung des spanischen *Amadis de Gaula* durch Herberay des Essarts (1540—48) als ein — noch auf den roman des 17. jahrhunderts wirkender — rückschritt in der entwicklung des romans zu bezeichnen.

Der allegorische roman wahrt auch weiterhin seine beliebtheit, wie die schon früher (s. 485 f.) genannten allegorischen dichtungen des 14. jahrhunderts, die *Pèlerinages* Guillaumes de Deguilleville, die *Prise amoureuse* Jehans Acart, das *Chapel de fleurs de lis* Philippes von Vitry u. a. beweisen. Auch der Rosenroman selbst bleibt in gunst, trotz der proteste, welche gegen seine verunglimpfung der frauen erhoben werden. Am ende des 15. jahrhunderts gibt Jean Molinet eine prosabearbeitung des romans, und Clément Marot bearbeitet den alten verstext für eine neuausgabe im druck. In lyrischer wie dramatischer dichtung ist der einfluss des Rosenromans und seiner allegorien zu verspüren. Auch das tierepos ist mit dem 50 000 verse umfassenden *Renart le contrefait* (1319—1322 in Troyes verfasst, 1328—1341 umgearbeitet) ganz im gefolge der allegorisch-lehrhaften dichtung, ebenso wie der allegorisch-satirische roman vom pferd *Fauvel* (symbol der falschheit).

Wie aus dem alten versroman allmählich der moderne prosaroman, geht aus den novellenartigen dichtungen des mittelalters die prosanovelle hervor. Die anfänge dazu bot schon die vorige epoche mit *Aucassin et Nicolete, Comtesse de Ponthieu, Flore et Jehanne* u. a. Es handelt sich also zunächst um eine selbständig in Frankreich entstandene literaturgattung (gewöhnlich als *istoire* bezeichnet), und eine weiterbildung derselben in der richtung ihrer anfänge als liebesnovelle würde von selbst zu dem geführt haben, was wir unter dem begriff der modernen novelle verstehen. Die entwicklung ist aber in der folgezeit durch einwirkung der italienischen *novella* gestört worden, welche nicht nur den namen für die neue gattung bringt, sondern ihren begriff auch wesentlich beeinflusst, d. h. erweitert, indem sie ausser der episodenhaften liebesgeschichte auch erzählungen scherzhaften und selbst obscönen charakters, wie alte fabelstoffe, auch anekdoten, bonmots und dergleichen aufnimmt (Cento novelle antiche — Boccaccios Decamerone).

Eine anzahl französischer und provenzalischer erzählungsstoffe gelangen so auf dem umwege über Italien als prosanovellen wieder nach Frankreich zurück, wo die fableldichtung seit anfang des 14. jahrhunderts erloschen ist (s. oben s. 456). Was das 14. jahrhundert an prosanovellen bietet, ist freilich wenig: die christliche novelle von *Asseneth* (Potiphars tochter) *und Joseph,* die sich im *Miroir historial,* in der franz. übersetzung des Speculum historiale des Vincenz von Beauvais durch Jean de Vignay, findet, und eine dem umfang nach eher einem roman ähnliche bearbeitung der geschichte von *Troïlus et Briseïda* durch Pierre von Beauveau, welcher aus Boccaccios Filostrato schöpft (s. oben s. 286).

Im 15. jahrhundert jedoch erscheint die novelle im italienischem sinn, mit italienischem namen und zugleich, wie dort, in umfangreichen sammlungen: auf die älteste französische übersetzung des Decamerone durch Laurent de Premierfait im anfang des jahrhunderts folgen zwei französische sammlungen, einmal die berühmten *Cent nouvelles nouvelles* des schon vorhin erwähnten Antoine de la Salle (um 1460) und dann eine etwas jüngere, aber weit kunstlosere anonyme sammlung von 43 nummern. Die erste hälfte des 16. jahrhunderts bringt eine reihe novellensammlungen, die bald mehr, bald weniger italienischen einfluss verraten: den (bisher ungedruckten) *Recueil* des Philippe von Vigneulles (1515), den *Grand Parangon des nouvelles nouvelles* des sattlers Nicolas von Troyes (1536—1537), die erzählungen des Bonaventure des Périers (*Nouvelles recréations et joyeux devis,* 1558 aus dem nachlass gedruckt). Als meisterwerk der gattung erscheint (erst 1558 gedruckt, aber 1545—1549 entstanden) das *Heptaméron* der königin Margarete von Navarra, welche auch die rahmengeschichte des — 1545 aufs neue von Le Maçon ins französische übersetzten — Decamerone nachahmt.

So ist am schluss der periode in der erzählenden dichtung überall die prosa siegreich durchgedrungen (abgesehen von vereinzelten dichtungen wie von Bourdigné's schelmenroman *Légende de Pierre Faifeu*). Die novelle findet weiterentwicklung und reiche entfaltung unter italienischem einfluss. Der roman entwickelt sich erst als modernbiographischer roman freier und

findet seinen höhepunkt in Rabelais, „der hoch aufgerichtet der französischen Renaissance voranschreitet", aber „noch die Last seines *Moniage* auf seinen kraftvollen Schultern trägt" (Morf).

## B. Das Theater.

Sowohl das ehedem in den schlössern und nachher auf den öffentlichen strassen von den jongleurs vorgesungene heldenepos als auch der vor dem vornehmen publikum vorgelesene versroman ist mit dem ausgehenden mittelalter zur reinen buchdichtung, zum leseroman geworden. In dieser hinsicht, als hörbare, der allgemeinheit zugängliche unterhaltungsdichtung, ist epos und roman ersetzt worden durch das quantitativ mehr und mehr sich ausbreitende theater, dessen älteste überlieferte denkmäler uns seit dem 12. und 13. jahrhundert begegnet sind, das aber in seinen anfängen noch weiter in das frühe mittelalter zurückreicht (vgl. oben s. 78, 137, 427, 486 ff.). Das 14. jahrhundert zeigt freilich nur geringe fortschritte auf diesem gebiet. Das durch Adam de le Hale im 13. jahrhundert so hervorragend vertretene weltliche drama fehlt fast ganz, abgesehen von einem dialogischen schwank (*farce*) Eustaches Deschamps *'Maistre Trubert'*, in welchem der held des alten schelmenromans (s. oben s. 457) als durchtriebener, aber schliesslich doch geprellter advokat erscheint. Das dramatische hauptwerk des jahrhunderts sind die — von verschiedenen verfassern herrührenden, aber in einer handschrift überlieferten — vierzig *Miracles de Nostre Dame par personnages*, dramatische bearbeitungen von erzählenden Marienmirakeln (wie schon im 13. jahrhundert Rustebuefs *Miracle de Théophile*) nach Gautier de Coincy und anderen quellen (*Robert le Diable, Barlaam et Josaphat* etc.), mit eingestreuten rondeaux, die von den engeln gesungen werden. Diese miracles wurden nicht mehr in oder vor der kirche, auch nicht mehr von geistlichen gespielt, sondern von einer privaten vereinigung, einem *Puy* (vgl. oben s. 459). Dadurch, dass auch das ernste drama von der kirche unabhängig wurde, gewann es grössere freiheit der entwicklung. So finden wir schon am ende des 14. jahrhunderts (1395) ein ernstes drama weltlichen charakters in der *Griseldis*, welche die aus Boccaccios

novelle (Dec. X, 10) bekannte dulderin vorführt. Schliesslich fallen auch die ältesten *moralités* noch in die zweite hälfte des 14. jahrhunderts: allegorische, auf moralische belehrung oder politische satire ausgehende stücke, welche zwar auch vom geistlichen drama ausgehen, aber im ganzen dem profandrama zuzurechnen sind. Das älteste bekannte stück der art stammt von Eustache Deschamps (1360): das *Dit des quatre offices de l'ostel du roi*, der streit von küche, weinkeller, brotbäckerei und saucenbereitung.

Im 15. jahrhundert finden wir eine ausgedehnte produktivität auf allen gebieten des dramas, die vor allem untertützt und gefördert wird durch die verschiedenen genossenschaften, welche die aufführung der einzelnen dramatischen gattungen in die hand nehmen. Das ernste — religiöse oder historische — drama wird besonders gepflegt von den handwerkergenossenschaften, speziell in Paris von der sog. *Confrérie de la Passion*, welche seit 1402 das kgl. privileg zur aufführung geistlicher dramen für Paris und umgegend besitzt. Die heiteren gattungen werden durch andere gesellschaften vertreten, wie für Paris durch eine juristische gesellschaft, die *Basoche*, welche das privileg für dramatische aufführungen an bestimmten festtagen besass und unter einem *roi* als vorsitzendem stand, und durch die *Enfants sans souci*, welche narrenstücke aufführten, auch darsteller für die komischen rollen in den ernsten stücken der Confrérie hergaben und sich selbst *sots*, ihren ersten vorsitzenden *prince des sots*, den zweiten *mère sotte* nannten. In den provinzialstädten bestanden ähnliche gesellschaften.

Die geistlichen dramen, wie sie uns im 12. und 13. jahrhundert in dem anglonormannischen Adamsspiel und in der *Résurrection* begegnet sind, erscheinen seit der mitte des 15. jahrhunderts unter dem namen *mystères* (von *mysterium*, unter einwirkung von *ministerium*). Der begriff umfasst auch das ernste historische drama wie den *Siège d'Orléans* (bald nach 1429) oder Jacques Milet's *Destruction de Troie* (1450—52), im wesentlichen aber die drei religiösen cyclen: stoffe des Alten Testaments, des Neuen Testaments und der heiligengeschichte. Diese mysterien, 60 an zahl, sind teilweise sehr umfangreich, reich an personen und szenenwechsel, daher auf

der mysterienbühne die verschiedenen örtlichkeiten nebeneinander dargestellt waren (s. die tafel bei Suchier s. 286). Die bekanntesten mysterien sind: das *Mistère du Vieil Testament* (ausgabe Sdat) eine kompilation von nahezu 50000 versen, aus verschiedenen stücken bestehend, die aber zusammen aufgeführt wurden; die rund 34600 verse zählende, auf vier tagesaufführungen verteilte *Passion* von Arnoul Greban (1450), der zusammen mit seinem bruder Simon auch die apostelgeschichte in 62000 versen dramatisiert hat; endlich zwei mysterien von Ludwig dem Heiligen, darunter das *mystère de la vie monseigneur sainct Loys* von Pierre Gringore (erstes drittel des 16. jahrhunderts). Eine innere entwicklung lässt sich trotz der massenhaftigkeit der produktion in der mysteriendichtung nicht verfolgen. Es bleibt dramatisierte epik mit einer überfülle von personen und szenen. Dazu schadete die einmischung des komischen elements auch der auffassung des ernsten und heiligen. So wurde durch beschluss des gerichtshofes von Paris, des sog. parlaments, die dramatische vorführung religiöser stoffe 1548 überhaupt verboten, so dass das ende der charakteristischsten gattung des mittelalterlichen dramas mit dem auftreten der klassischen *tragédie* (Jodelle's *Cléopâtre* 1552) ziemlich genau zusammenfällt.

Von den gattungen des profandramas ist dem geistlichen drama die allegorisch-lehrhafte *moralité* am nächsten verwant. Meist bezeichnet schon der titel inhalt und tendenz des stückes zur genüge. *Bien-Avisé, Mal-Avisé* (8000 verse) stellt die verschiedenen wege der zwei titelhelden dar, deren erster sich von *Raison* leiten lässt und zu *Foi*, weiterhin zu *Contrition, Confession, Pénitence* und schliesslich zu *Satisfaction* gelangt, während der zweite der *Oisance* und *Rebellion* folgt und mit hilfe von *Désesperance, Pauvreté* und *Male-Chance* bei *Male-Fin* endigt. Ähnlichen charakters ist auch die *Condamnation des Banquets* von Nicolas de la Chesnaye, der nicht nur die verschiedenen krankheiten, sondern auch die heilmittel, von *Diète* und *Sobriété* bis zu *Pillules, Saignée* und *Clystères*, personifiziert auftreten lässt, während andere stücke durch bearbeitung biblischer und legendarischer erzählungen — vom verlorenen sohn usw. — moralisch zu wirken suchen

(*moralité historique*) und wieder andere in das gebiet der politischen satire übergreifen (*moralité polémique*).

In dieser hinsicht berühren sie sich mit der *sotie*, welche gegen mitte des 15. jahrhunderts zuerst begegnet und stets satirisch, bei allgemeiner satire auch mit verwendung der allegorie, meist aber politisch-satirisch ist wie namentlich unter Ludwig XII., der sich die sotie zu politischen zwecken gern gefallen liess. Als bekanntestes stück dieser zeit ist Gringore's *Jeu du prince des sots* zu nennen, in welcher der könig als *Prince des Sots* und die falsche kirche als *Mère sotte* einander gegenübergestellt werden.

Moralité und sotie haben die mitte des 16. jahrhunderts, d. h. das renaissancedrama, nicht überlebt, zu ihren letzten vertretern zählt Margarete von Navarra (gest. 1548). Um so lebenskräftiger erwies sich die dritte gattung des weltlichen dramas, die *farce*, welche uns schon im 13. jahrhundert begegnet (s. oben s. 491) und auch durch die renaissancekomödie nicht verdrängt wurde. Der name erklärt sich aus lat. farsa (von farcire, vgl. oben s. 136 *épître farcie*) und bedeutet 'die fülle', d. i. ursprünglich eine in ein ernstes drama eingeschobene komische szene. Mehr als 150 farcen sind uns überliefert, stücke in der art unserer possen oder derberen lustspiele: intriguenstücke mit groben missverständnissen, dickaufgetragener komik, prügelszenen usw. Die farce hält sich unter ihrem hergebrachten namen bis in den anfang des 17. jahrhunderts und wirkt in der comédie des 17. jahrhunderts noch lange nach (vgl. Molières *Fourberies de Scapin, Vilain mire, Mariage forcé* u. a.). Als eine der besten farcen, die auch heute noch in der neueinstudierung der Pariser Comédie française ihre wirkung nicht verfehlt, ist das advokatenstück (vgl. oben *Trubert*) *Maistre Pierre Pathelin* aus der zweiten hälfte des 15. jahrhunderts zu erwähnen, dessen held einen kaufmann auf listige weise um sechs ellen tuch betrügt, vor gericht dem diebischen schäfer des kaufmanns wider recht und gewissen zu einem obsiegenden urteil verhilft, schliesslich aber selbst von dem schlauen schäfer um den lohn geprellt wird. Wie die moralité hat auch die farce ihre abarten, so besonders die *farce morale*. Kleinere dramatische gattungen sind der *monologue* (vgl. oben s. 487) und der *sermon joyeux*.

Im ganzen zeichnet sich das drama des mittelalters mehr durch seine masse als durch innere bedeutung und fortschrittliche entwicklung aus. In dieser hinsicht bedeutete die renaissancebewegung zweifellos einen fortschritt, vor allem für das ernste drama, während die auf volkstümlichen, nationalen ursprung zurückweisende heitere gattung durch die renaissance nur äusserlich verändert wird und mit der comédie der folgezeit in enger beziehung steht.

## C. Lyrik und verwante Gattungen.

Während die höfische lyrik der blütezeit in den *puys* des 13. jahrhunderts zur bürgerlichen dichtung wird, erscheinen uns die hervorragenden dichter des 14. und 15. jahrhunderts mehr oder weniger als hofpoeten, wodurch inhalt und form der dichtung vielfach bestimmt und, wie in der höfischen lyrik der blütezeit, formelhaft wird. Der didaktischen richtung des ausgehenden mittelalters gemäss spielt das lehrgedicht eine grosse rolle, auch die ältesten französischen poetiken fallen in diese zeit.

Als vertreter der neuen dichtformen wird Guillaume de Machaut (ca. 1300—1377) betrachtet, welcher ausser einem auf persönlichen erlebnissen beruhenden liebesroman mit eingestreuten lyrischen dichtungen (*Voir dit*) und einer reimchronikartigen dichtung über die einnahme Alexandriens durch Peter I. von Lusignan, könig von Cypern (*Prise d'Alexandrie*) vor allem lyrische dichtungen hinterlassen hat: balladen, chants royaux, rondeaux, virelais, lais, motets, complaintes. Die ballade hat sich allmählich aus den formen der alten pastourelle und der *chanson* heraus entwickelt, sie besteht stets aus drei strophen mit gleichen reimen und refrain, wozu seit Eustache Deschamps noch das *envoi* (vgl. s. 311) kommt; die strophe zählt 8 achtsilbner oder 10 zehnsilbner. Chant (oder chanson) royal besteht aus fünf strophen, meist mit zehnsilbigen versen, ist aber im übrigen der ballade sehr ähnlich. Das vireli (zu *virer* drehen, also „drehe sie") oder virelai ist wie das rondeau (s. 458) von haus aus ein tanzlied, das ganze dreistrophige gedicht wird mit den refrainzeilen eingeleitet. Die übrigen gattungen folgen mehr oder weniger

den überlieferten vorbildern (vgl. s. 350 ff., 458). Als verfasser von balladen und virelais vor Guillaume de Machaut darf vielleicht Jehannot de l'Escureul gelten, falls die zeit seines dichtens noch in das ende des 13. jahrhunderts fällt. Nach Guillaume sind im 14. jahrhundert als lyriker noch hervorzuheben Jehan de Froissart (1337 bis ca. 1405), welcher längere zeit an den höfen von England und Brabant lebte und dichtete, auch zu anderen fürstlichen personen beziehungen hatte und vor allem das liebeslied in den genannten üblichen formen gepflegt, daneben aber auch pastourellen und den roman *Meliador* gedichtet hat, und Eustache Deschamps (1340—1406 oder 1407), der vielseitigste und fruchtbarste dichter dieser zeit (10 bände in der Société des anciens textes). Diplomat im dienste Karls V. des Weisen, später steuerdirektor hat er mehr als 80 000 verse gedichtet, über 1100 balladen, nahezu 200 rondeaux und ausser einer reihe weiterer kleinerer poesien noch zwei grössere, unvollendete gedichte allegorischer richtung, die *Fiction du Lyon* und den *Miroir du Mariage*, endlich die älteste franz. poetik, den *Art de dictier et de fere chançuns*, verfasst. In der balladenform hat er die mannigfaltigsten themen aus der zeitgeschichte, aus liebe und leben, schliesslich auch einige fabeln behandelt. In grösseren sammlungen vereinigt erscheinen fabeln und schwänke mit bestimmter moralischer absicht in den *Ysopets* (s. 152 f.) sowie in den *Contes moralisés* des anglonormannischen mönchs Nicole Bozon (anfang des 14. jahrhunderts). Sonst wird die rein didaktische literatur in dieser zeit vor allem durch die gattung der moralisierenden *dits* vertreten.

Auch im 15. jahrhundert bleiben die genannten lyrischen gattungen in dauernder gunst. Das *Livre des cent ballades*, 'vrai bouquet de fleurs de grâce et de courtoisie' (G. Paris), erzählt in balladenform die begegnung eines jünglings mit einem alten ritter und einer jungen, schönen dame, die ihm entgegengesetzte ratschläge in sachen der liebe geben. Als hervorragende vertreterin der höfischen dichtung erscheint in dieser zeit Christine von Pisan (1364 bis ca. 1430), welche den protest gegen den Rosenroman und dessen herabsetzung der frauen aufnimmt (*Epistre au dieu d'amours*), wobei sie einen nachfolger und helfer in Martin Lefranc (*Champion des*

*dames* 1442) findet; aber in form und stil vermag sie gerade in ihren grösseren dichtungen — *Chemin de long estude* 1403, *Mutacion de Fortune* 1404, *Vision* 1405 — mit ihren visionen und allegorien den einfluss des Rosenromans nicht zu verleugnen. Alain Chartier (1390 oder 1392—1430) hat sich nicht nur als lyrischer und didaktischer dichter (*Livre des quatre dames* 1416, *La belle dame sans mercy* 1426), sondern auch als prosaiker (selbst als lateinschreibender) einen namen gemacht, dessen ruhm in der folgezeit uns heutzutage wenig begründet erscheint. während man seinen zeitgenossen, den prinzen Karl von Orléans (1390—1465), gern als wahren dichter gelten lässt, der, 1415 in der schlacht von Azincourt durch die Engländer gefangen genommen und 25 jahre lang gefangen gehalten, während seiner gefangenschaft wie nach seiner befreiung in balladen, rondeaux und chants royaux seine empfindungen zum ausdruck bringt.

Eine besondere gruppe neben diesen dichtern bilden die dichter der sog. burgundischen schule, die *rhétoriqueurs*, welche sich in der zweiten hälfte des 15. jahrhunderts um den hof Philipps des Guten und Karls des Kühnen sammeln und den hauptwert auf die form, auf reimspiele und wortgeklingel legen: Georges Chastellain, 'le père de toute cette école bourguignonne' (G. Paris), Jean Molinet, Olivier de la Marche und zuletzt Jean Lemaire de Belges (1473 bis ca. 1514), der schon italienische einflüsse (terzine) erkennen lässt und berührungen mit dem humanismus zeigt.

Gegenüber diesen dichtern erscheint François Villon (geb. 1431, seit 1463 verschollen) als vertreter echter, ungekünstelter, wahrhaft empfundener dichtung in seinem *Grand Testament*, seinem *Petit Testament* (oder *Les Lais* d. i. nfrz. *legs*), in seinen balladen, die zum teil in der gaunersprache (*gobelin*) gedichtet sind, in seinen rondeaux und sonstigen kleineren dichtungen. Er stellt dar, was er selbst in seinem wechselvollen leben eines bohémien erlebt und empfunden hat. Er ist der hervorragendste lyriker des 15. jahrhunderts. Bemerkenswert ist auch, dass jetzt im 15. jahrhundert das volkslied in sichtbaren denkmälern, mit wort und weise, hervortritt, nachdem es das ganze mittelalter hindurch von den schrift-

kundigen zu gunsten der kunstpoesie unbeachtet gelassen worden war. Eine reiche fülle von anonymen historischen liedern bringt die bewegte zeit des 16. jahrhunderts hervor. Volksmässig sind auch die trink- und liebeslieder des angeblich im jahre 1450 im kampf gegen die Engländer gefallenen walkmüllers Olivier Basselin aus dem tal der Vire, welche dem namen *val de Vire — vaudevire — vaudeville* seinen ursprung gegeben haben.

Die bedeutenden dichter aus der ersten hälfte des 16. jahrhunderts sind im wesentlichen wieder hofdichter, schon teilweise humanistischen, deutlich aber italienischen einfluss zeigend; neben dem die 'poésies fugitives' liebenden, in der glaubensfrage opportunistischen Melin de Saint-Gelais (1491—1558) steht der wegen seines glaubens verfolgte Clément Marot (1495—1544), ein gelegenheitsdichter im guten sinne des wortes, dem ernste wie heitere ereignisse des lebens zum gedicht werden, der aber auch eine vielgebrauchte psalmenparaphrase geliefert hat. Als fruchtbare religiöse dichterin erscheint neben ihm seine gönnerin Margarete von Navarra. Mit dem Lyoner dichterkreis, welcher dem neuplatonismus und der spiritualistischen liebe huldigt, und besonders mit der Lyoner dichterin Louise Labé, der *'belle cordière'*, welche zwar den streit zwischen sinnlicher und geistiger liebe unentschieden lässt, aber klassisch gebildet ist und die italienische sonettenform bevorzugt, stehen wir schon hart vor der pforte der wahren renaissancezeit.

## D. Geschichtswissenschaft und Übersetzungsliteratur.

Schon die entwicklung des 13. jahrhunderts hat gezeigt, dass die wissenschaftliche literatur anfängt von der lateinischen sprache einerseits oder von französischer versdichtung andrerseits zur darstellung in französischer prosa überzugehen. Das gilt nicht nur von der geschichtswissenschaft, sondern von rechtswesen, kriegswesen usw. Die meisten dieser wissenschaften treten so allmählich als fachwissenschaften aus dem rahmen der eigentlichen literatur heraus, während gebiete

wie die geschichtswissenschaft, die religionswissenschaft und die — erst spät sich entwickelnde — literaturwissenschaft wegen ihrer allgemeinen bedeutung für die entwicklung auch fernerhin berücksichtigung in der literaturgeschichte verlangen.

Die geschichtswissenschaft weist mit dem anfang des 14. jahrhunderts in Guillaume Guiart (*Branche des royaux lignages* — zweig der königsgeschlechter, d. i. geschichte der sechs nachkommen Philippe-Auguste's), Geoffroi von Paris (Chronik der jahre 1300—1316) und Pierre Langtoft, einem spätling der anglonormannischen literatur (Geschichte Englands) die letzten vertreter der reimchronik (in paarweisen achtsilbnern, vgl. s. 445 f.) auf. Cuveliers *Duguesclin* (oben s. 499) ist ebenso wie der um 1350 verfasste *Combat des Trente* (*La bataille de trente Englois et de trente Bretons*) metrum und stil nach mehr der epik als der geschichte zuzurechnen. Im übrigen teilen sich die chronisten in der hauptsache in solche, welche die geschichte der antiken oder französischen vergangenheit darstellen, und in solche, welche die geschichte ihrer eigenen zeit schildern wollen. Zu jenen gehört Raoul le Fèvre mit seinem auf lat. quellen (Guido de Columna, vgl. oben s. 285, Boccaccios Genealogia deorum) beruhenden *Recueil des histoires de Troie* (1464) und auch noch Jean Lemaire de Belges, dessen *Illustrations des Gaules et singularitez de Troie* 1510 bis 1513 in drei bänden erschienen, die darstellung bis auf Pippin den Kurzen führen und der folgezeit vor allem als muster guter, künstlerischer prosa dienen. Die geschichtswissenschaft selbst aber wird mehr gefördert durch die vertreter der zweiten gruppe: Jean le Bel (gest. 1370, schrieb die chronik der jahre 1326—1361: *Vrayes chroniques*), Jean de Froissart (1337 bis ca. 1410, vgl. s. 507) und Philippe de Commines (ca. 1443—1511). Der auch als dichter wolbekannte Froissart (s. o.) erzählt in seiner *Chronique* die geschichte der seit 1328 dauernden kriege mit England, zuerst in anlehnung an Jean le Bel, dann auf grund eigener, sorgfältiger studien und reisen, im einzelnen nicht immer mit der notwendigen kritik gegenüber seinen gewährsmännern und daher nicht überall zuverlässig, aber mit grosser literarischer begabung. Zwischen Froissart und Commines ist als geschichtschreiberin

auch Christine von Pisan (vgl. oben) mit einer biographie Karls V. zu nennen. Philippe von Commines endlich stellt in seinen *Mémoires* die zeit von 1464—1498 dar, ohne gelehrte bildung und ohne Froissarts schriftstellerisches geschick, aber mit eindringendem politischen und psychologischem verständnis der personen und tatsachen: 'le premier qui, absolument dépourvu d'imagination, se soit intéressé à la recherche des causes en psychologue et en moraliste' (Langlois).

Von der sonstigen wissenschaftlichen literatur des 14. und 15. jahrhunderts sind besonders charakteristisch die — zumeist auf anregung fürstlicher personen zurückgehenden — übersetzungen aus der klassischen und spätlateinischen literatur. So übersetzt Pierre Berçuire für könig Johann den Guten (1350—1364) den Titus Livius (1352—1356), Nicole Oresme für Karl V. (1364—1388) den Aristoteles, eine schar von anderen übersetzern muss für denselben könig Senecas angeblichen traktat *De remediis fortuitorum*, Augustins *Civitas Dei*, den *Liber de informatione principum* und andere werke weltlichen und geistlichen inhalts übersetzen. Anfang des 15. jahrhunderts beschäftigte der herzog Johann von Berry eine anzahl übersetzer, darunter auch Laurent de Premierfait, welcher 1409 Boccaccios *De casibus illustrium virorum* und gegen 1414 nach lateinischer vorlage desselben *Decamerone* übersetzt. In der zweiten hälfte des jahrhunderts ist es der burgundische hof, welcher diese tätigkeit unterstützt, besonders Karl der Kühne, für welchen Vasco de Lucena (ein geb. Portugiese) 1464 die geschichte Alexanders des Grossen von Quintus Curtius und 1470 die Cyropädie Xenophons (nach lat. übersetzung) bearbeitet.

Zeigt auch die auswahl der schriftsteller und werke, dass es den fürstlichen gönnern und den übersetzern weniger auf eine systematische bekanntschaft mit dem klassischen altertum als auf weltliche oder geistliche belehrung ankam, so ist doch das ganze beginnen vorbedeutend für die ausgedehnte und folgenreiche übersetzertätigkeit der humanisten des 16. jahrhunderts, für das eindringende studium antiker wissenschaft und dichtung, welches die grundlage für die reform der französischen dichtung bilden sollte.

Die renaissancebewegung bedeutet das ende der altfranzösischen literatur fast auf allen gebieten, auf denen diese sich nicht schon von selbst erschöpft hatte. Aber die bedeutung der altfranzösischen literatur wird durch ihren verfall und ihr ende in keiner weise beeinträchtigt: sie hat, besonders in ihrer blütezeit, eine reihe werke von dauerndem wert hervorgebracht, sie hat den grund für die weitere entwicklung der französischen literatur gelegt und auf zahlreiche fremde literaturen tiefgehende einflüsse ausgeübt.

# Glossar.

Das glossar gibt die wörter in der form, in welcher sie in den hier abgedruckten texten begegnen. Bei vorkommen mehrerer, zeitlich oder dialektisch verschiedener formen für ein und dasselbe wort ist die zeitlich älteste oder die francische form der alphabetischen einordnung zugrunde gelegt. Verba sind in der form des infinitivs, nomina in der des obliquus aufgeführt, *pl.* (*plural*) bezeichnet daher bei diesen den *obliquus pl.* Starke verba sind mit *st.*, schwache mit *sw.* und der nummer der konjugationsklasse, substantiva mit *m.* (*mask.*) und der nummer der deklinationsklasse oder mit *f.* (*fem.*) bezeichnet. Seitenzahlen sind — ausser bei eigennamen — nur da beigefügt, wo einem wort oder einer form an der betr. stelle erläuterungen gewidmet sind.

Betreffs der etymologien von worten unsicherer oder unbekannter herkunft sind die etymologischen wörterbücher von Diez, Körting und Meyer-Lübke, sowie das Dictionnaire général de la langue française von A. Hatzfeld, A. Darmesteter und A. Thomas (Paris, Delagrave) zu vergleichen. Unter AS ist auf erläuterungen in der 'Einführung i. d. Stud. d. altfr. Sprache' verwiesen.

Die sonstigen abkürzungen sind die gewöhnlichen: *d* = *deutsch*, *g.* = *germanisch*, *gr.* = *griechisch*, *der.* = *derivat*, *komp.* = *kompositum* usw.; *s.* vor verben bezeichnet das reflexivum *sei*, *soi*.

Das glossar soll alle in den texten vorkommenden wörter enthalten. Einzelformen der verba und nomina sind nur soweit aufgeführt, als sie hier begegnen.

## A

a, ad (*lat.* ad) *präp.*, mit *artikel* al au, *pl.* as aus: 1. *lokal* (*wohin?*): *auf, an, zu.* — 2. *zweck: zu, auf, für, gemäss.* — 3. *zur bez. des dativobjekts.* — 4. *abhängig v. substantiven z. bez. des besitzers.* — 5. *lokal* (*wo?*): *an, bei.* — 6. *temporal* (*wann?*): *in, zu.* — 7. *begleitung: mit.* — 8. *materie: mit, aus.* — 9. *mittel oder werkzeug: mit.* — 10. *bei gefühlsäusserungen: mit, unter.* — 11. *vorm infinitiv nach gewissen verben.* — 12. *in redensarten z. bez. des prädikatsnomens* (tenir a *u. ä.*).

aage *s.* eage.

abandonner (*zum deutschen stamm* bann — *rom.* bando) *sw.* I *überlassen*, s. a. a *sich übergeben, widmen.*

abatre (ad + bátt̨uere *f.* battúere) *sw.* III—II (*perf.* 3. abati, *part. perf.* abatut) *niederschlagen, zu boden schlagen.*
abé (abbatem) *m.* III (*r.* ábes) *abt.*
abelir (*adbellire, *v.* bellum) *sw.* II *gefallen.*
abeter (*d.* bito — bizzo = bissen) *sw.* I *ködern, betrügen.*
Abraam *n. pr. Abraham* 68.
abrïer (*apricare *v.* apricum) *sw.* I s. a. *sich unterstellen, schutz suchen.*
achater acater (*accaptare) *sw.* I *kaufen.*
acheson = ochaison (occasionem) *f. gelegenheit.*
acier (*aciarium) *m.* II *stahl.*
aclin (*v.* acliner, *zu* clinare) *adj. geneigt, zugetan.*
acointier (*zu cointe* < cognitum) *sw.* I *bekannt machen.*
acoler (*der. v.* col < collum) *sw.* I *umhalsen, liebkosen.*
acomplir aconplir (*v.* complere — *complire) *sw.* II *erfüllen, ausführen.*
acor (*zu* cor < cornu) *m.* II zipfel.
acorder (*accordare, *zu* cor — cordis) *sw.* I *in übereinstimmung bringen, geneigt machen.*
acort (*der. v.* acorder) *m.* II *übereinstimmung, willen, meinung.*
acoster (*v.* coste < costam) *sw.* I *an die seite bringen, sich nähern.*
acoutrer (*v.* coltre < culcitram) *sw.* I *bedecken, zurechtlegen.*
acraventer (ad + *crepantare, *zu* crepare) *sw.* I *herunterschlagen.*
acteur (auctorem + actorem) *m.* II *autor.*
acuser (accusare) *sw.* I *anklagen, anzeigen.*
ad. 1. = a *präp.* — 2. *s.* aveir.
adenz adens (ad dentes) *adv. auf dem gesicht.*
adęs (ad id ipsum?) *adv. stets, immer.*
adeser (addensare) *sw.* I *berühren.*
adonques = adonc (a tunc?) *adv. darauf, dann.*
adrescier = adrecier (*addirectiare) *sw.* I *lenken, richten,* s. a. *seine schritte lenken.*
aerdre (*adérgere *f.* aderigere) *st.* II (*part. perf.* aers) *fassen,* a. a *anschliessen an.*
afebloier (*der. v.* flebilem — foible) *sw.* I *schwächen.*
aferir (*comp. v.* ferire — ferir) *sw.* II (*praes.* 3. afiert) *ziemen, sich gehören.*
afermer (ad + firmare) *sw.* I *befestigen.*
afoletir (*der. v.* fol — folet) *zum narren machen.*
agenoillier (*zu* genoil < *genuculum) *sw.* I *sich auf die kniee niederlassen.*
aguille (acuculam) *f. nadel.*
aguillier (*der. v.* aguille) *m.* II *nadelbüchse.*
agut (acutum) *part.* — *adj. spitz, scharf,* fievre aguë *schweres fieber.*
ahi *interj. ach!*
ai *interj. ach!*
aider eidier (adjutare) *sw.* I (*conj. praes.* 3. ait) *helfen.*
aïe (adjūtam — aïüe, *gekreuzt mit* aidier) *f. hilfe.*
aillors (aliorsum) *adv. anderswo.*
aimi *interj. weh mir, ach!*
ainc ains (*zu* unquam?) *adv. jemals,* a. ne *niemals.*
ainçois einçois (*antjidius *zu* ante) *adv. früher, vielmehr, sondern.*
ainné = ainzné (*antius natum) *adj. früher geboren, ältest.*
ains *s.* ainc *u.* ainz.
ainsi einsi ensi, issi (aeque sic?) *adv. so.*
ainz ains (*antius) *adv. vorher, früher,* a. que *bevor,* a. ne — que *nicht eher als; sondern, aber.*
aïrier (*der. v.* iriez irez < iratus) *in zorn versetzen,* s. a. *in zorn geraten.*

al au = a + le.

alachier = alacier (*zu* lacier < *laceare *f.* laqueare) *sw.* I *schnüren, aufschnüren.*

alaine = aleine (*v.* alener < *alenare *f.* anhelare) *f. atem.*

aleun aucun (aliquunum) *pron. indf. irgendein, jemand.*

aler (*kelt.* al-, *vgl.* AS) *sw.* I *mit formen von* vadere *u.* ire (*praes. ind.* 1. vois, 3. vet va, *pl.* 3. vont, *conj.* 1. alge, 3. alt aille auge, voist, *imp.* va, *impf.* 3. alout, *pl.* 3. aloient, *fut.* 1. irai, 3. ira, *pl.* 1. irons, 2. irez irés, 3. iront, *cond.* 3. iroit, *perf.* alai *etc.*) *gehen,* s'en a. *fortgehn.*

alerïon (*alerionem, *v. d.* adalaro = adler) *m.* II *eine raubvogelart.*

aleüre (*v.* aler) *f. schritt als gangart,* grant a. *in raschem schritt.*

Alexis (Alexium) *n. pr. der hl. Alexius* 68 f.

algalife (*arab.* khalif *mit art.* al) *m.* II *kalif.*

Alixandre (Ἀλέξανδρον) *n. pr. Alexander v. Constantinopel, vater des Cligés* 305 ff.

alme (animam) *f. seele.*

almosne aumosne (elemosynam < (ἐλεημοσύνην) *f. almosen, woltun, gutes werk.*

aloser (*v.* los < laus) *sw.* I *schätzen,* s. a. de *sich geschätzt machen durch.*

alquanz (aliquantos) *pron. indf.* (*r.* alquant) *einige* (*bes. im gegensatz zu* pluisor).

alques auques (aliquid + s) *adv. etwas, ein wenig.*

Alsis *n. pr. stadt Edessa.*

altel (altare) *m.* II *altar.*

altre autre aultre (alterum) *pron. indf.* (*bet. obl.* alturi) *der andere.*

aluete (alaudam + ittam) *f. lerche.*

alumer (*adluminare) *sw.* I *entzünden, sich entzünden.*

Alvrez li reis (*d.* Alfrid) *könig Alfred* 153.

amant (amantem) *m.* II *liebender, verliebter.*

ambdos ambesdous ansdeus (ambos *duos*) *zw.* (*r.* ambedui andui) *zwei.*

ambler = embler (involare) *sw.* I *wegnehmen, stehlen.*

ameçon (*der. v.* hamum) *m.* II *angelhaken.*

amender (*admendare, *vgl.* emendare) *sw.* I *bessern, verbessern, sich verbessern.*

amener (ad + minari) *sw.* I *herbeiführen, führen.*

amer (amare) *sw.* I (*praes. ind.* 3. aimme, *impf. conj. pl.* 2. amissiés) *lieben,* amer trop mels — que *lieber haben als,* amer mielz estre *lieber sein.*

amesuré (*part. v.* amesurer, *der. v.* mensuram) *gemässigt, discret.*

ami (amicum) *m.* II *freund,* faire (novel) ami *sich einen* (*neuen*) *geliebten anschaffen.*

amie (amicam) *f. freundin, geliebte.*

amont (ad montem) *adv. hinauf, oben.*

amor amour (amorem) *f. liebe* (*häufig personif.*), par amor e par feid *in liebe und treue.*

amoreus (*amorosum) *adj. voll liebe,* tens a. *liebeszeit.*

an (annum) *m.* II *jahr,* anz e dis *jahr u. tag.*

an *s.* en (in — inde), on (homo).

anbracier (*inbracchiare *v.* bracchium — braz) *sw.* I *am arm befestigen, festhalten.*

ancessor (antecessorem) *m.* III (*r.* ancestre) *vorfahr.*

ancïen (*anteianum — *anzianum) *adj.* (*f.* ancïienne) *alt, dazu* ancïenor 68.

anclore *s.* enclore.

androit *s.* endroit.

andui *s.* ambdos.

anel (anellum) *m.* II *ring.*

anemi *s.* enemi.
anfermeté (infirmitatem) *f. krankheit.*
angle (angelum) *m.* II *engel.*
angoissous -eus (*angustiosum, *v.* angustiae) *adj. angstvoll.*
angoissier engoissier (*angustiare, *zu* angustiae) *sw.* I *bedrängen,* s. a. *sich anstrengen.*
anguille (anguillam, *zu* anguem) *f. aal.*
anhardir (*der. v. d.* hart — hardjan) *sw.* II s. a. *sich erkühnen.*
anima (*lat.*) = an(e)me, alme *f. seele.*
anploiier (implicare) *sw.* I *anwenden.*
anpoisoner (*der. v.* potionem — poison) *sw.* I *vergiften.*
anprandre *s.* emprendre.
anquenuit (*antque? + noctem) *adv. noch diese nacht.*
anraciner (*der. v.* radicinam — racine) *sw.* I *einwurzeln.*
ansdeus *s.* ambdos.
anseler (*der. v.* sella — sele) *sw.* I *satteln.*
antandre *s.* entendre.
antier *s.* entier.
antor s. entor.
antracorder (*komp. v.* acorder) *sw.* I *versöhnen,* s. a. *zusammenstimmen.*
antre *s.* entre.
antreconbatre (*komp. v.* conbatre) *sw.* III—II, s. a. *mit einander kämpfen.*
antree = entree (*intrata, *zu* intrare) *f. eintritt.*
antremetre (*komp. v.* metre) *st.* II s. a. de *sich mit etwas abgeben.*
antrevenir (*komp. v.* venir) *st.* I (*perf. pl.* 1. antrevenimes) *zusammentreffen.*
anuit (hac nocte) *adv. diese nacht.*
anuitier (*adnoctare) *sw.* I *nacht werden.*
anvaïe (*der. v.* anvaïr < invadere) *f. angriff.*
anviron *s.* environ.
anviz = enviz (invite + s) *adv. schwierig.*
aoi *s.* 104.
aparçoivre aperc. (ad + percipere) *st.* III (*praes. conj.* 3. aparçoive, *impf. conj. pl.* 3. apercëüsçent, *perf.* 1. aparçui) *bemerken,* s. a. de *etwas bemerken.*
aparellier (*adpariculare) *sw.* I *zurüsten, herrichten.*
aparler (*komp. v.* parler) *sw.* I *anreden.*
aparoir (apparere) *sw.* ui- *perf.* (*praes. ind.* 3. apert, *part.* aparant) *erscheinen, in wirklichkeit treten.*
apeler (appellare) *sw.* I *anreden, anrufen, nennen.*
apertement (aperta mente) *adv. offen, öffentlich.*
aplaidier (*der. v.* placitum — plaid) *sw.* I *anreden.*
apoiier (*appodiare *v.* podium) *sw.* I *stützen,* s. a. *sich stützen.*
aporter (apportare) *sw.* I *herbeitragen, bringen.*
apostoile (*apostolium *f.* apostolicum) *m.* II *priester.*
apreismier (*adproximare) *sw.* I (*ger.* apreismant) *sich nähern.*
aprendre (apprendere) *st.* II (*perf.* 1. apris, *part. f.* aprise) 1. *lernen.* — 2. *lehren, unterrichten, erziehen, auch* apr. a + *inf.*
aprés (appressum) *adv. hinterher, darauf.*
aprester (*adpraestare) *sw.* I *bereit machen, part. perf.* aprestét *bereit.*
aprochier (*adpropiare) *sw.* I, s. a. vers *sich nähern.*
arbre (arborem) *m.* II *baum.*
arbroisel (*arboricellum) *m.* II *bäumchen.*
arcevesque (archiepiscopum < ἀρχιεπίσκοπον) *m.* II *erzbischof.*
Archamp (Arsum campum?) *m.* II A., *ort der Vivienschlacht.*
arcie = archiee (*arcata *v.* arcum) *f. bogenschussweite.*
Arembor (*d.* Irnburg) *n. pr. f.* 160

aresnier = araisnier (*adrationare) *sw.* I *anreden, ansprechen.*
arester (*adrestare) *st.* III (*perf.* 3. arestut) *stehen bleiben.*
argent (argentum) *m.* II *silber.*
armer (armare) *sw.* I *bewaffnen.*
armes (arma) *f. pl. waffen, rüstung, waffentaten.*
aronde (hirundinem) *f. schwalbe.*
aroser (*adrosare *v.* ros) *sw.* I *benetzen.*
arriere arrier arrieres (ad + retro) *adv. zurück.*
art (artem) *f., m. kunst.*
Artois (Atrebatensem *sc.* pagum) *n. pr. grafschaft Artois.*
Artur (Arthurum) *n. pr.* (*r.* Artus) *könig Artus von Britannien* 293.
asaier *s.* essaier.
ascendant *part.* — *adj. v.* ascendre (ascendere) *sw.* III—II *aufsteigen.*
asembler assanbler (*adsimulare) *sw.* I *sammeln,* s. a. *sich versammeln.*
askuter *s.* escolter.
asoignenter (*zu* *sonium — soin?) *sw.* I *zur beischläferin machen.*
assaillir (assalire-assalio) *sw.* II (*praes. conj.* 3. assaille, *part. perf.* assailli) *angreifen, in angriff nehmen.*
assalt (*der. v.* assalire) *m.* II *angriff.*
assanbler *s.* asembler.
asseeir -oir (assidere) *st.* II (*praes. ind.* 3. assiet, *perf.* 1. assis, 3. assist, *part.* assis) *belagern,* s. a. *sich setzen,* estre assis *sitzen.*
assez (*adsátis) *adv. genug, in genügender menge.*
assoldre (absolvere) *st.* II (*imp. pl.* assolez) *absolvieren.*
as vos = es vos (ecce vos) *interj. siehe da!*
atachier (*stamm* tacc-) *sw.* I *anbinden, befestigen.*
ataindre (*attangere *f.* attingere) *st.* II (*perf.* 1. atains) *erreichen, treffen.*
ataïne (*v.* ataïner, *zu d.* tagadinc?) *f. beunruhigung.*
atargier (*attardicare, *v.* tardum) *sw.* I *zögern.*
atemprer (ad + temperare) *sw.* I *mässigen, part.* atempré *mild.*
atendre atandre (attendere) *sw.* III, II (*perf.* 3. atendi, *conj. impf.* 1. atendisse, *cond.* 1. atenderoie) *warten, erwarten.*
atendue (*der. v.* atendre) *f. erwartung.*
atorner (*komp. v.* torner, *zu* τόρνος) *sw.* I *darauf richten,* s. a. *sich damit* (i) *befassen; ordnen, kleiden.*
atouchier (*komp. v.* touchier < *toccare, *v. d.* tukkan = zucken) *sw.* I *anrühren* (a).
atour (*der. v.* atorner) *m.* II *ausstattung, kleidung, art.*
atraire (*attragere *f.* attrahere) *st.* II (*part. perf.* atrait) *herbeiziehen, an sich locken.*
Aubert (*d.* Albreht) *n. pr. Aubert* 490.
Aucassin (*arab.* Al Kassîm?) *Aucassin* 471 ff.
aus 1) = els (illos — 2) = als, as (ad illos).
aussi (*alum *f.* aliud + sic) *adv. ebenso,* aussi com, con *gleichwie, ebenso wie.*
autel (*alum *f.* alium + talem) *adj. pron.* (*r.* auteus) *ebenso beschaffen wie* (come).
autrement (altera mente) *adv. anders.*
autrier (alterum heri) *adv.* l'autrier *jüngst, neulich.*
aval (ad vallem) *adv.* — *praep. hinab, unten auf.*
avaler (*v.* aval) *sw.* I *hinabsteigen,* s. a. *sich hinablassen.*
avancier (*abanteare, *v.* ante) *sw.* I *vorwärtsgehn.*
avant (ab ante) *adv. vor, vorwärts.*
avanture = aventure (*adventura) *f. ereignis, abenteuer.*
aveir avoir (habere) *st.* III (*praes. ind.* 1. ai, 2. as, 3. ad a, *pl.* 1. avons, 2. avez, 3. ont, *conj.* 2. aies, 3. ait et, *pl.* 1. aions, 3. aient, *impf.* aveie *etc., fut.* 1. avrai, 3. avrat

avra, *pl.* 2. avreiz avroiz avrez, arés, *cond.* 3. avreit, *pl.* 2. ariiés, *perf.* 1. oi, 3. aut out ot, *pl.* 3. ourent orent, *conj. impf.* 1. eüsse, 3. eüst, *pl.* 2. eüsciés, 3. eüssent *haben, besitzen*, *impers.* a, i a *es gibt*, molt a grant tens *oder* piec'a *lang ist's her, vor langer zeit.*

aveir (*subst. inf.* habere) *m.* II *habe.*

avelenir (*der. v.* vilain) *sw.* I *schlecht machen*, s. a. *schlecht, gemein werden.*

avenablement (*adv. v.* avenant) *angenehm, geziemend.*

avenant (advenientem) *adj. angenehm, lieblich.*

avenir (advenire) *st.* I—III (*praes. conj.* 3. aviengne, *perf.* 3. avint) *sich ereignen, begegnen, widerfahren, wirklichkeit werden*, s'en a. *sich daraus ergeben.*

avers (adversum) *adj. feindlich, boshaft.*

avers (adversus) *praep. gegen, verglichen mit.*

avesprer (*advesperare *v.* vesper) *sw.* I *abend werden.*

avis (ad visum) *m. indecl. meinung*, ce m'est avis *ich meine, es scheint mir.*

avoi *interj. wohlauf! oho!*

avuec avenc avec (apud *oder* ab hoc) *adv.* — *praep. mit, bei.*

## B

baaillier (*bataculare) *sw.* I *gähnen.*

bachelier (*baccalarem) *m.* II *jüngling.*

bacin (*baccinum) *m.* II *becken.*

baer (*batare) sw. I *aufsperren, öffnen.*

baillie (*der. v.* baillir, *vgl.* baillier) *f. macht, besitz.*

baillier (bajulare) *sw.* I *erlangen, in die gewalt bekommen.*

baisier (basiare *v.* basium) *sw.* I *küssen.*

baissier (*bassiare *v.* bassum) *sw.* I *neigen.*

Balaguer *n. pr. heidnische stadt in Spanien* 189.

bandon (*d. stamm* bann- *rom.* bando) *m.* II *gewalt, eile*, a bandon *mit ungestüm.*

barat *m.* II *list, betrug.*

barbe (barbam) *f. bart.*

barbét (barbatum) *part.-adj. bärtig.*

barnage (*baronaticum, *zu* baron) *m.* II *ritterschaft (auch konkret), heldentum.*

baron (*d.* bar, *vgl.* AS) *m.* III (*r.* ber bers) *held.*

baronie (*der. v.* baron) *f. ritterschaft.*

baston (*bastonem) *m.* II *stock.*

bataille (*battualia *v.* battuere) *f. kampf.*

bataillier batillier *sw.* I *bauen.*

batre (*bátt̃ere *f.* battúere) *sw.* III, II (*praes. ind.* 3. bat) *schlagen*, b. a *reichen bis.*

baudor baudour (*v. d.* bald-) *f. kühnheit, freude, fröhlichkeit.*

baudré (*d.* balderich, *vgl. lat.* balteum) *m.* II *gürtel.*

baut (*d.* bald-) *adj.* (*r.* baus) *kühn, froh.*

bec (*kelt.* becco) *m.* II *schnabel.*

bechier (*der. v.* bec) *sw.* I *mit dem schnabel hacken.*

beivre boire (bibere) *st.* III (*perf.* 1. bui) *trinken.*

bel (bellum) *adj.* (*r.* bels biaus biax, *f.* bele) *schön*, (*in der anrede*) *lieb*, estre bel a *gefallen* — *adv.* plus bel *schöner, angenehmer.*

belement (bella mente) *adv. schön.*

ben = bien.

Benedeit Beneeit (Benedictum) *n. pr.* (*r.* Benedeiz) 1. *B. verf. des Brandan* 122. — 2. Saint B. *der hl. B.* 127. — 3. Mestre B. *verf. der Normannenchronik* 263.

beneïre (benedicere) *st.* II (*perf.* 3. beneïst, *part.* benooit) *segnen.*

bergerette (*deminutiv zu* bergiere) *f. schäferin.*
bergeronette (*dem. zu* bergiere) *f. schäferin.*
bergiere (*berbicaria *v.* berbīcem < vervēcem) *f. schäferin.*
besaguë (bis acutam) *f. streitaxt mit eiserner spitze am griffende.*
besoing (*bis-sonium *f.* senium) *m.* II *bedürfnis, not.*
beste (*bestam *f.* bestiam) *f. wildes, böses tier.*
bevrage (*biberaticum *v.* bibere) *m.* II *trank.*
bialté biauté (*bellitatem) *f. schönheit.*
Biaucaire (*prov.* Beucaire < Bellum quadrum) *n. pr. Beaucaire an der Rhône.*
biaus biax = bels *s.* bel.
bien ben (bene) *adv. wohl, gut.*
bien (*subst. aus adv.* bien) *m.* II *das gute, die woltat.*
bis *adj.* (*f.* bisse = bise) *schwärzlich, dunkel.*
bise (*d.* bîsa) *f. nordostwind.*
blanc (*d.* blank) *adj.* (*f.* blanche, blance) *weiss, glänzend.*
Blanchandrin (*der. v. d.* blank, *vgl.* Blanchard) *n. pr. Sarracenenname.*
blechier = blecier (*blettiare, *v. d.* blet *bleich?*) *sw.* I *verletzen, verwunden.*
blïaut *m.* II *anschliessendes gewand.*
blont (*germ.?*) *adj.* (*pl.* blons) *blond.*
boche (buccam) *f. mund.*
bocler-ier (*der. v.* bocle < bucculam) *adj. mit buckel, spitze versehen.*
boçu (*zu* boce — bosse) *adj. bucklig.*
bois (*boscum) *m. indecl. gehölz, wald.*
bon (bonum *nebentonig*) *adj. gut,* estre bon a *gefallen.*
bonté (bonitatem) *f. güte, wert.*
boscage (*der. v.* *buscum) *m.* II *waldung.*
bot *f.* (*r.* boz) *schlauch.*
bouillir (bullire) *sw.* II (*praes. ind.* 3. bout, *impf.* 3. boloit) *kochen.*
bouter (*d.* bôtan — *mhd.* bôzen) *sw.* I *stossen.*
branche (brancam) *f. zweig.*
brandir (*zu* brant) *sw.* II *schwingen* (son colp).
brant (*d.* brand-) *m.* II (*r.* brans) *schwert.*
Bretons (Brittones) *n. pr. die Bretonen* 261.
brochier (*kelt.* brocc-, *vgl.* AS) *sw.* I *spornen.*
Broiefort (*aus* broiier < *d.* brekkan *u.* fort < forte) *n. pr. name von Ogiers pferd* 223 f.
bruire (brugĕre—*brugire) *sw.* II (*part. pr.* bruiant) *rauschen, brausen.*
bruit (*brugitum?) *m.* II *lärm.*
brun (*d.* brûn) *adj. braun, bruniert.*
brunét (*dem. v.* brun) *adj. brünett.*
buef (bovem) *m.* II (*r.* bues) *ochse.*
buisson (*der. v.* bois) *m.* II *gebüsch.*
buissonét (*dem. v.* buisson) *m.* II *gebüsch.*
buon buen (bonum *hochtonig*) *adj. gut.*

## C

c' = qu', que *s.* que.
ça (ecce hac) *adv. hierher.*
çaint = ceint, *part. pf. v.* ceindre (cingere) *st.* II *umgürten.*
çandre = cendre (cinerem) *f. asche.*
Cantorbire *n. pr. Canterbury, erzbischofssitz des heil. Thomas* 126 ff.
cape (*d.* kappa) *f. mantel.*
car (quare) *conj. denn, beim imp. doch.*
carue (carrūcam *v.* carrum) *f. pflug.*
canper = colper (*v.* colp) *sw.* I *abschneiden.*
caut *s.* chaut.
cavel = chevel (capillum) *m.* II (*pl.* caviaus) *haar.*
ce *s.* ço.

cel chel (ecce illum) *pron. dem.* (*vollform* celui, *pl.* cels ceus cians, *r.* cil chil, *f.* cele celle chele, *obl. vollform* celi) *dieser, derjenige, solcher.*

celer (celare) *sw.* I (*praes. ind.* 3. çoile) *verbergen, geheimhalten.*

celestial (*der. v.* caelestem) *adj. himmlisch.*

cent çant (centum) *zw. hundert.*

ceo = ço.

cerf (cervum) *m.* II (*r.* cers) *hirsch.*

cerise (ceresea *f.* cerasea) *f. kirsche.*

certes chertes (certa + s) *adv. gewiss, sicher,* a c. *in wirklichkeit, ernstlich.*

ces *s.* cest *und* ses.

cest chest (ecce istum) *pron. dem.* (*pl.* cez, *r.* cist, *f. pl.* cez-cestes 316) *dieser.*

ceus *s.* cel.

cez *s.* cest.

chaaine (catenam) *f. kette.*

chacier (*captiare) *sw.* I *jagen, herausjagen.*

chainse (*cámisi-, *verwant mit* chemise — hemd) *m.* II *überwurf.*

chaïr caïr (*cadire *f.* caděre) *sw.* II (*conj. impf.* 3. caïst — *vgl.* cheoir) *fallen.*

chaitivier (*captivarium, *v.* captivu- cachtivu- chaitif) *m.* II *gefangenschaft.*

chaloir (calere) *sw.* ui- *perf.* (*praes. ind.* 3. chielt chalt chaut, *conj.* 3. chaille) *imp. m. dat. d. pers. u. gen. d. sache: es liegt daran, es kümmert.*

chalor (calorem) *f. wärme, hitze.*

chambre (*d.* kamera) *f. zimmer.*

champion (*campionem *v.* campum) *m.* II *kämpfer.*

chançon (cantionem) *f. lied, heldenlied.*

chansonete (*dem. v.* chanson) *f. liedchen.*

chant (cantum) *m.* II *gesang.*

chanter canter (cantare) *sw.* I *singen, dichten.*

chapel (cappellum) *m.* II *kranz.*

chapele (*cappellam) *f. kapelle.*

char *s.* car (quare).

charbon (carbonem) *m.* II *kohle.*

chargier cargier 405 (*carricare *v.* carrum) *sw.* I *beladen.*

Charlemagne (Carolum magnum) *n. pr. Karl d. Gr.* 189.

Charlon (*d.* Karl) *n. pr.* (*r.* Charles) *Kaiser Karl* 103.

charn char (carnem) *f. fleisch.*

charrete charete (*dem. v.* char < carrum) *f. kleiner wagen, karre.*

charretil (*dem. v.* charete) *m.* II *wägelchen.*

chascuns cascuns (quisque unus + *xatá*) *pron. indf. jeder.*

chastel castel (castellum) *m.* II *schloss.*

chastement (casta mente) *adv. keusch.*

chat (cattum) *m.* II *katze.*

chaucier (calceare) *sw.* I s. ch. *die schuhe anziehen.*

chaut caut (calidum) *adj.* (*f.* chaude) *warm, heiss.*

che = ce *s.* ço.

cheance (*cadentia *v.* cadere) *f. zufall, glücksfall.*

chemin (*kelt.* cammino) *m.* II *weg.*

cheoir (*cadēre *f.* caděre) *st.* III (*praes. ind. pl.* 3. chieent, *impf. pl.* 3. cheoient — *vgl.* chaïr) *fallen.*

cheval (caballum) *m.* II *pferd.*

chevalchier (caballicare *v.* caballum) *sw.* I *reiten.*

chevalerie (*der. v.* caballarium) *f. ritterschaft* (*ritterliches tun*).

chevalier (caballarium) *m.* II *ritter.*

chevol = chevel (capillum) *m.* II (*pl.* chevos — *vgl.* caviaus) *haar.*

chevruel (capreolum) *m.* II (*r.* chevrians) *reh.*

chi 1) = qui. — 2) = ci.

chief cief (caput-capu) *m.* II *haupt.*

chier (carum) *adj. teuer, lieb,* avoir ch. *lieb haben* — *adv.* vandre ch. *teuer verkaufen.*

chievalment (*v.* chief) *adv.* '*häuptlich*', *zu häupten des tisches.*
chil = cil.
choëte (*dem. v.* choë < *d.* kawa *krähe*) *f. eule.*
choisir (*g.* kausjan) *sw.* II *wählen.*
chose cose (causam) *f. sache, ding, wesen, etwas.*
chou = ço.
chrestïien (christianum) *adj. christlich.*
ci chi (ecce hic) *adv. hier.* ci pres *hier nahebei.*
ciaus chiaus = cels, *zu* cel.
ciel (caelum) *m.* II *himmel.*
ciere (cara < gr. κάρα) *f. gesicht.*
cil chil (ecce illi *f.* ille) *r. sg. pl. zu* cel, *r. sg. auch* cilz.
cinc (*cinque *f. quinque*) *zw. fünf.*
cinces *f. pl. lumpen.*
Cipion *n. pr. Scipio* 479.
cist (ecce isti *f.* ille) *r. sg. pl. zu* cest *dieser.*
citét cité (civitatem) *f. stadt.*
citoler (*v.* citole, *musikinstrument*) *sw.* I *auf der citole spielen.*
clamer (clamare) *sw.* I *nennen.*
Clarin de Balaguer *n. pr. Sarracenenname* 189.
clartét (claritatem) *f. helligkeit.*
clau — clou (clavum) *m. nagel.*
clause (clausam) *f. reihe, zeile.*
cleie (*cletam) *f. flechtwerk, geflochtener teller.*
cler (clarum) *adj. hell, hellfarbig, klar.* — *adv. hell, mit heller stimme, deutlich* (voir c.).
clerc (clericum) *m.* II (*r.* clers) *geistlicher.*
clergié (clericatum) *m.* II *kleriker, priester.*
cligner (*cliniare, *v.* clinare) *sw* I *blinzeln.* cl. les ieux *die augen halb schliessen.*
cliner (clinare) *sw.* I *sich neigen.*
clore (claudere) *st.* II (*part. perf.* clos *f.* close) *schliessen.*
ço chou ce che ée (ecce hoc) *pron. dem. dieses, das.*
çoche (*vgl. nfr.* souche) *f. baumstumpf.*
coiement (*adv. zu* coit — coi) *ruhig, still, heimlich.*
çoile *s.* celer.
cointe (cognitum) *adj. anmutig, schmuck.*
coit coi (quietum) *adj. ruhig.*
coite (*der. v.* *coctare) *f. bedrängnis.*
col (collum) *m.* II *hals.*
colchier conchier cocher (culcare *f.* collocare) *sw.* I *niederlegen,* s. c. *sich legen.*
colee (*v.* col < collum) *f. schlag, pein.*
coler (colare) *sw.* I *herabfliessen.*
coloiier (*collicare) *sw.* I *den hals drehen, sich umsehn.*
color -our (colorem) *f. farbe,* de c. *farbig, bunt.*
colorer (colorare) *sw.* I *färben, part.* colorez *gefärbt, von schöner farbe.*
colp cop (colaphum < κόλαφον) *m.* II (*pl.* cols) *schlag, hieb.*
colpe (culpam) *f. schuld.*
com *s.* come.
comandement (*der. v.* comander) *m.* II *gebot.*
comander (*komp. v.* mandare) *sw.* I *anbefehlen, befehlen, empfehlen.*
come com con (quomodo) *adv. wie, wie sehr, als* (*klausal*), com si *als ob, wie wenn.* — *conj. wie, als* (*zeitlich*).
comencier -ćier (*cuminitiare *v.* initium) *sw.* I *beginnen* (*mit* a).
coment comant (quomodo — come + mente) *adv. in direkter oder indirekter frage: in welcher weise, wie sehr?*
compagne (*zu* compaignon) *f. begleitung, gefolge* (*auch gefährtin*).
compaignete (*dem. v.* compaigne) *f. gefährtin, freundin.*

compaignie (*zu* compaignon) *f. genossenschaft.*
compaignon (*companionem, *zu* panis) *m.* III (*r.* compaign compainz) *genosse, geselle.*
complaindre conpl. (*complangere) *st.* II (*impf.* 3. conplaignoit) *klagen,* s. c. *sich beklagen.*
complainte (*der. v.* complaindre) *f. klage.*
comporter (comportare) *sw.* I *tragen, herumtragen.*
con (cunnum) *m.* II *nfr.* con.
con *ad. — conj. s.* come.
conbatre (*komp. v.* battuere — batre) *sw.* III, II (*perf.* 3. conbati) *kämpfen.*
conble (cumulum) *m.* II *gipfel, buckel (des schildes).*
confondre (confundere) *sw.* III, II *zerstören, vernichten.*
confort (*der. v.* conforter) *m.* II *trost, hoffnung.*
conforter (*confortare *zu* fortem) *sw.* I *trösten.*
congié (commeatum) *m.* II *urlaub, abschied.*
conissiere, *r. zu* conisseor (*der. v.* conoistre < cognoscere) *m.* III *kenner.*
conkerre *s.* conquerre.
conplaindre *s.* compl.
conoistre (cognoscere) *st.* III (*praes. ind. pl.* 3. conoissent, *conj.* 3. conoisse, *perf.* 1. conui, 3. conut) *kennen.*
conquerre conkerre (con + quaerere) *st.* II (*praes. ind.* 3. conkiert) *erobern, erwerben, gewinnen.*
conseill consoil (consilium) *m.* II (*r.* consauz) *rat, ratschlag, ratsversammlung.*
conseillier consillier consoillier (consiliari) *sw.* I *rat geben, raten, sich beraten.*
consellier (consiliarium) *m.* II *ratgeber.*
consentir (consentire) *sw.* II c. qch. *billigen, einwilligen in.*
conserver (conservare) *sw.* I *bewahren, halten.*
conte cunte (comitem) *m.* III (*r.* cuens) *graf.*
conte (*der. v.* conter) *m.* II erzählung.
contenance (*continentia *v.* continere) *f. haltung, benehmen.*
contenir (*continire *f.* continere) *st.* III *zusammenhalten,* s. c. *sich halten, sich befinden.*
conter (computare) *sw.* I *berichten,* erzählen.
contraire (contrarium) *m.* II *gegenteil, widerwärtigkeit, schaden.*
contre (contra) *praep. gegen, entgegen.*
contrede (*contratam) *f. gegend.*
contredire (contradicere) *st.* II *widersprechen, leugnen.*
contrevaleir (contra + valere) *sw.* ui-*perf. wert sein, aufwiegen.*
controver (contropare) *sw.* I *erfinden.*
convenir *s.* covenir.
converser (conversari) *sw.* I *verkehren, verweilen.*
cop *s.* colp.
copler (copulare) *sw.* I *zusammenfassen, vereinigen.*
cor (cornu) *m.* II (*r.* corz) *horn.*
corage (*coraticum, *zu* cor) *m.* II *sinn, gewinnung.*
corde (chordam) *f. seite.*
Cordres (Cordubam) *n. pr. f. stadt Cordova in Spanien* 189.
coroner (coronare) *sw.* I *krönen.*
corp (corvum) *m.* II (*r.* oors) *rabe.*
corporal (*v.* corpus — corporis) *adj. körperlich, irdisch.*
corre courir (currere) *sw.* ui-*perf.* (*impf.* 3 coroit) *laufen.*
correceus (*adj. v.* correcier < *corruptiare) *zornig.*
corrous (*v.* corrocier) *m. indecl. zorn.*
cors (corpus) *m. indecl. körper, leib* (*bes. im gegensatz zu* cuer), *zur*

*umschreibung der person* ton cors = tei toi *etc.*

cort (cohortem) *f. hof, königshof.*

Cortain (*lat.* curtam) *n. pr.* (*r.* Corte) *name von Ogiers schwert* 223 f.

cortois (*cortensem, *zu* cort) *adj. höfisch.*

cortoisement (*adv. zu* cortois) *höfisch.*

coster (constare) *sw.* I *kosten.*

costét (*der. v.* costam) *m.* II *seite, hüfte.*

costoiier (*der. v.* costa) *sw.* I *an der seite gehn, entlang gehn.*

costume (consuetudinem) *f. gewohnheit.*

courecier curecier = courrecier (*corruptiare, *vgl.* AS) *sw.* I *erzürnen.*

cousant *ger. v.* cosdre (*cónsuere *f.* consuere) *nähen.*

coutel (cultellum) *m.* II *messer.*

convenir *s.* covenir.

couvertement (cooperta mente) *adv. heimlich, still.*

covant (conventum) *m.* II *versprechen, zusage.*

covenir couv. conv. (convenire) *st.* I—III *geziemen, anstehn, passen* (a); laissier qn. (a) cov. 354; *imp. es ist nötig.*

covrir (cooperire) *sw.* II (*praes. ind.* 3. cuevre, *conj.* 3. cueuvre, *part. perf.* covert) *bedecken.*

creatour criatur (creatorem) *m.* II *schöpfer.*

creature (creaturam) *f. geschöpf, wesen.*

credance creance (*credentia, *zu* credere) *f. glaube, treue.*

creire croire (credere) *st.* III (*praes. ind.* 1. crei, *imp. pl.* creez, *impf. pl.* 1. creïon, *fut.* 2. crerras) *glauben,* cr. qn. de *jem. in etwas gl.,* s. cr. a *sich jem. anvertrauen.*

creistre croistre (crescere) *st.* III (*praes. ind.* 3. croist, *fut.* 3. creistrat, *impf. conj.* 3. creüst) *wachsen.*

creveüre (*der. v.* crever < crepare) *f. höhlung, loch.*

cri (*der. v.* criër) *m.* II *schrei, geschrei.*

criembre — criendre — craindre (*cremere *f.* tremere) *sw.* ui — *sw.* II (*praes. ind.* 1. criem) *fürchten.*

criër (*quiritare) *sw.* I *schreien, rufen,* cr. a *jem. zurufen,* cr. merci a *jem. um gnade, um die huld bitten.*

criminal (criminalem) *adj. verbrecherisch,* pechiét cr. *todsünde.*

cristal (crystallum < κρύσταλλον) *m.* II *krystall.*

Christus Jesus *n. pr. Jesus Christus.*

croiz crois (crucem) *f. indecl. kreuz.*

crope (*g.* kruppa) *f. hinterteil* (*bei tieren*).

cropir (*der. v.* crope) *krümmen,* s. cr. *sich krümmen, ducken.*

croser (*zu* *crosum — crues — creux) *sw.* I *aushöhlen.*

cruauté (crudelitatem) *f. grausamkeit.*

cuer (cor) *m.* II *herz, leben.*

cui (cui) *pron. rel. obl. sg., pl. dessen, welchem, welchen, welche.*

cuidier quidier (cogitare, *oder* cūgitare?) *sw.* I *denken,* au mien c. *nach meinem dafürhalten.*

cuignee = cognee (*cuneatam *v.* cuneus) *f. axt, holzaxt.*

cuir (corium) *m.* II *leder, haut.*

cuire (*cocere *f.* coquere) *st.* II (*praes. ind.* 3. cuist, *perf.* 3. coist) *kochen, brennen,* s. c. *sich brennen, verbrennen.*

cum *s.* come.

cumpaignon *s.* comp.

cuple = cople (copulam) *f. paar.*

cure (curam) *f. sorge,* avoir *oder* prendre cure de *sich um etwas kümmern, sorgen.*

curecier *s.* courecier.

curune = corone (coronam) *f. krone.*

cuveitus (*adj. v.* coveitier < *cupidietare) *gierig.*

cuvertage (*v.* colvert *schurke*) *m.* II *schurkerei.*

## D

dahet = dehait (*der. v.* dehaitier *betrüben* — haitier *erfreuen, zu altnord.* heit *versprechen*) *m.* II *fluch, verderben.*

dain (*damum *f.* damam) *m.* II *dammhirsch.*

dam (dominum *als kurzform*) *m.* II (*r.* danz) *herr.*

damage domage (*damnaticum) *m.* II *schaden.*

dame (dominam) *f. herrin, dame.*

damnaison (damnationem) *f. verurteilung, verdammnis.*

damne (dominum) *m.* II (*r.* damnes) *herr,* Damnedeu *Gott der Herr.*

damoisel (*dominicellum) *m.* II (*r.* damoisiaus -iax) *junger herr, junker.*

Danemarche *n. pr. f. Dänemark.* 222 ff.

Danois (*Danensem *v. g.* Dano) *m.* II *indecl. Däne* 222 ff.

danz *s.* dam.

David *n. pr. könig David* 68.

de (dē) *praep.* 1. *lokal (woher?): von — ab, von — an* (d'ici *etc.*). — 2. *partitiv: von, aus einer menge* (nïent de mel *etc.*). — 3. *herkunft: von, aus* (mot d'Artois). — 4. *infolge von, an* (morir de mort). — 5. *beweggrund: aus, um willen* (de gred). — 6. *in bezug auf, an* (faire damage de qn., vengier qn. de qn.), *nach comp. verglichen mit, als* (orguelleuse de tor *etc.*) — 7. *zur bezeichnung des genitivs.* — 8. *beim inf. nach gewissen verben.*

decachier = dechacier (*komp. v.* *captiare — chacier) *sw.* I *verjagen.*

decliner (declinare) *sw.* I *neigen, sich neigen, zu ende gehen.*

deçoivre (decipere) *st.* III *täuschen, betrügen.*

dedenz dedens (de + denz = de intus) *adv. drinnen,* la d. *drinnen, hinein.*

deduire (deducere) *st.* II *unterhalten,* s. d. *sich unterhalten.*

defandre deffandre desfendre = defendre (defendere) *sw.* III, II *verteidigen.*

deffremer (dis + fermare) *sw.* I *aufschliessen.*

defoler (*komp. von* foler < *fullare, *zu* fullonem *walker*) *sw.* I *mit füssen treten, beschimpfen.*

defors (de + foris) *adv. draussen.*

degeter (*komp. von* geter < jactare) *sw.* I *bewegen, sich bewegen.*

degnier dengnier (dignari) *sw.* I *würdigen, geruhen.*

degré (*komp. v.* gradum) *m.* II *stufe, treppe.*

dejoste (de + juxta) *praep. neben.*

dekaüe = decheüe *part. perf. f. zu* decheoir (*komp. v.* cheoir) *st.* III *herabfallen, sinken.*

delai (*der. v.* delaïier, *komp. v.* laïier) *m.* II *aufschub.*

delés (de + latus) *praep. neben.*

deliteus (*delectosum) *adj. ergötzlich, lieblich.*

delitier (delectare) *sw.* I (*praes. ind.* 3. delite) *ergötzen.*

delivre (*adj. zu* delivrer < de + liberare) *frei.*

demander (*komp. v.* mandare) *sw.* I *verlangen, suchen* (qch.), *fragen* (a qn.), *bitten um* (qch. a qn.).

demener (*komp. v.* mener < minari) *sw.* I *behandeln* (qn. a tort), *vollführen, empfinden, ausdrücken* (noise, ledece *etc.*).

dementer (*der. v.* de + mentem) *sw.* I *von sinnen kommen, klagen.*

demore (*der. v.* demorer) *f. aufenthaltsort, verzögerung.*

demorer (de + morari) *sw.* I *verweilen, bleiben,* s. d. *bei sich verweilen, am leben sein.*

demostrer (demonstrare) *sw.* I *darstellen, zeigen, offenbaren.*

dengnier *s.* degnier.

denier (denarium) *m.* II *denar, heller.*
dent (dentem) *m.* II (*später f.*) *zahn.*
departie (*der. v.* departir) *f. trennung.*
departir (*departire, zu* partire) *sw.* II *trennen,* s. d. *sich entfernen.*
depeçïer (*der. v.* de + *pettia — piece*) *sw.* I *in stücke reissen, in stücke gehen.*
deramer (*disramare, zu* ramum) *sw.* I *zerreissen.*
deriere derrier (de + retro) *adv. hinten, von hinten.*
derompre (derumpere) *sw.* III, II (*part. pf.* derot, *pl.* derous) *zerreissen, spalten.*
derrier *s.* deriere.
des (de illos) = de + les.
des (de ipso *oder* de ex) *praep. von — ab, seit,* d. or *von nun ab,* d. or mes *fortan,* d. que *seitdem, sobald als.*
descendre (descendere) *sw.* III, II (*perf.* 3. descendi) *absteigen, herabsteigen.*
desclore (dis + claudere) *st.* II *öffnen.*
descolorer (dis + colorare, *vgl.* discolor) *sw.* I *entfärben.*
desconfire (*disconficere) *st.* I *zerstören.*
desconvenue (*der. v.* desconvenir < disconvenire) *f. missgeschick, unannehmlichkeit.*
descovrir (*discooperire) *sw.* II *entdecken, verraten.*
descrire (describere) *st.* II *beschreiben.*
desdire (*disdicere) *st.* II (*conj. pr.* 3. desdie) *leugnen.*
desenor (*der. v.* *dishonorare) *f. unehre, schimpf.*
deserter (*desertare, *v.* desertum) *sw.* I *zerstören.*
desevrer (*deseparare) *sw.* I *trennen.*
desfaire (*disfacere) *st.* I *zerstören, vernichten.*
desfïance (*der. v.* desfïer) *f. herausforderung.*
desfïer (*disfidare, *zu* fidum) *sw.* I *herausfordern.*
desir (*der. v.* desirer) *m.* II *wunsch.*
desirrer = desirer -ier (desiderare) *sw.* I *wünschen — subst. inf. m.* II desirier *verlangen, sehnsucht.*
desirus (*der. v.* desir) *adj. begierig.*
desmembrer (*dismembrare) *sw.* I *zerstückeln.*
desmesure (*dismensura) *f. übermass.* a d. *über die massen.*
desor desour desure (de + supra) *präp. auf, über, mehr als — adv. oben,* par. d. *oben.*
desoz dessoz desos desous (de + subtus) *adv. darunter, unten — präp. unter.*
despendre -andre (de + expendere) *sw.* III, II *ausgeben, bezahlen.*
despense (*dispensam) *f. vorratskammer.*
desperer (*disperare *f.* disparare) *sw.* I *zerstören.*
despit (despectum) *m.* II *verachtung,* an despit *zum trotz.*
desrei (*der. v.* desreer, *zu g.* rēdan) *unordnung, ansturm.*
desresnier (*disrationare) *sw.* I *verteidigen.*
destorbier (*verbalsubstantiv von* disturbare) *m.* II *verwirrung, not.*
destour (*der. v.* destourner < *distornare) *m.* II *krümmung, nebenweg.*
destre (dextrum) *adj. recht(s).*
destreindre -aindre (distringere) *st.* II (*part. pf.* destreit) *stark pressen, fesseln.*
destrier (dextrarium) *m.* II *streitross.*
destruction (destructionem) *f. zerstörung.*
destruire (*destrugere *f.* destruere) *st.* II *zerstören.*
desus dessus (de + sursum) *adv. darüber,* par d. *darüber hinweg — präp. oben auf, oben darüber, auf, über.*

desvét (desuatum *v.* suum?) *part.-adj. verrückt.*

desvoier (*disviare) *sw.* I *auf den falschen weg bringen, täuschen; vom rechten weg abkommen.*

detraire (*detragere *f.* detrahere) *st.* II *hinabziehen.*

detrenchier (de + *truncare) *sw.* I *abschneiden, abschlagen.*

Deu Dieu (Deum) *n. pr. Gott.*

deus dex *s.* dous.

devant (de + ab ante) *praep. vor,* par d. *vor — adv. vorn,* courir au d. *voraus laufen.*

deveir -oir (debere) *st.* III (*praes. ind.* 1. dei doi, 3. deit doit, *pl.* 2. devez, 3. deivent doivent, *conj.* 1. doie, 3. deiet, *impf. ind.* deveie -oie *etc., conj. plur.* 2. deüssiez, *perf.* 1. dui, 3. dut *müssen,* (*mit* ne) *dürfen.*

devenir (devenire) *st.* I—III (*imp. pl.* devenés, *perf.* 3. devint) *werden, zu etwas werden,* s. d. *zu etwas werden,* que il se devint *was ist aus ihm geworden?*

devers (de + versus) *präp. von — her, in der richtung auf, nach,* par d. *dasselbe.*

deviner (divinare) *sw.* I *erraten.*

devurer (devorare) *sw.* I *verschlingen.*

di (diem) *m.* II *tag,* anz e dis *jahr und tag.*

diable (diabolum < gr. *διάβολον*) *m.* II *teufel.*

Dieu *s.* Deu.

digne (dignum) *adj. würdig.*

dime disme (decimam) *f. zehnten.*

dire (dicere) *st.* II (*praes. ind.* 1. dis di, 3. dit, *pl.* 3. dïent, *conj.* 1. die, 3. die, *imp.* di, *pl.* dites, *impf.* disoie *etc., perf.* 1. dis, 3. dist, *fut.* 1. dirai dirrai diré, 3. dira, *pl.* 2. direz) *sagen, sprechen, nennen.*

dis (decem) *zw. zehn,* dis e set *siebzehn.*

dit (dictum) *m.* II *wort.*

divers (diversum) *adj. verschieden, ander.*

divin (divinum) *adj. göttlich.*

doblier -er (*duplarium *v.* duplum) *adj. doppelt.*

dol *s.* duel.

dolcement (*adv. zu* dolz) *sanft, zärtlich, süss.*

dolçor douchour (*der. v.* dolz < dulcem) *f. süssigkeit.*

dolent -ant (dolentem) *adj. bekümmert, betrübt.*

doloir (dolere) *sw.* ui- *perf.* (*praes. ind.* 1. duel, 3. diaut) *schmerzen,* s. d. *schmerz empfinden, sich beklagen.*

dolor -our (dolorem) *f. schmerz, jammer.*

doloreus (dolorosum) *adj. schmerzlich, schmerzerregend.*

doloser (*dolosare *f.* *dolorare) *sw.* I *beklagen.*

dolz douz (dulcem) *adj. f.* (dolce douce dolche douche douće) *süss, teuer, lieb.*

domage *s.* damage.

don *s.* dont.

donc dunc, *auch* dont (donique — donec, *vgl.* AS) *adv. damals, dann.*

Dondeu = Damnedeu, *vgl.* dam.

doner duner (donare) *sw.* I (*praes. conj.* 3. doint doinst donget dunge, *imp.* dune, *part.* 1. dorrai) *geben, schenken.*

donne (dominam, *vgl.* dame) *f. herrin.*

dont don (de unde) *adv. rel. woher, aus welchen, in bezug worauf, worin — gen. pron. rel. dessen.*

Doon de Maience (*d.* Dodo) *n. pr. Doon von Mainz* 248.

dormir (dormire) *sw.* II (*impf.* dormoie *etc., ger.* dormant) *schlafen,* s. d. dasselbe.

dos (dorsum) *m. indecl. rücken.*

dote (*der. v.* doter) *f. zweifel,* sanz d. *zweifellos.*

doter (dubitare) *sw.* I *fürchten.*
dou = del < de + le.
dous (duos) *zw. zwei* (*vgl* ambdos).
drap (*drappum) *m.* II (*pl.* dras) *tuch.*
drecier drechier (*directiare) *sw.* I *richten, aufrichten, emporrichten* (a mont).
dreit -oit (directum) *adj. gerade,* de dr. nïent *gerade wegen eines nichts* — *adv.* tot dr. *geradenwegs.*
dreit -oit (directum) *m.* II (*r.* droiz) *recht, ordnung, gerechtsame,* en, par dr. *in rechter weise.* n'est droiz que *nicht darf, soll er usw.*
dreituralment (*v.* dreiture) *adv. in rechter, gebührender weise.*
droiture = dreiture (*directuram) *f. recht.*
dru (*d.* drût = traut) *adj.-subst.* (*f.* drue) *traut, geliebt.*
duc (dŭcem) *m.* II (*r.* dux = dus) *herzog.*
duel dueil (*der. v.* doleir < dolere) *m.* II *schmerz.*
duire (dūcere) *st.* II (*perf. pl.* 3. duistrent) *führen, geleiten.*
dur (dūrum) *adj. hart, fest, schwerfallend.*
durement (dura mente) *adv. hart, sehr,* d. matin *hoch am morgen.*
durer (durare) *sw.* I *dauern, bleiben,* d. jusqu'a *reichen bis.*
dusques (de + usque) *conj. bis dass.*

## E

E ed et (et) *conj. und, vgl.* et.
e, eh! *interj. ach!*
eage aage (*aetaticum) *m.* II *alter.*
eidier *s.* aidier.
einçois, einsi, einz *s.* ainçois, ainsi, ainz.
eissir, iscir (exire) *sw.* II (*praes. ind.* 3. ist, *fut.* 1. istrai, *pl.* 3. istront, *perf.* 3. isçi) *herausgehen,* e. fors *dasselbe.*
egal ingal (aequalem) *adj. gleich.*
eire = aire (agrum) *m.-f. herkunft, art* 306.
el (*alum *oder* ale ← alid *f.* aliud) *pron. anderes.*
el: 1. = en + le. — 2. = ele *pron. f.*
ele (alam) *f. flügel (auch von gebäuden).*
ele elle el (illa-am) *bet. pron.* 3. *p. f.* (*pl.* eles) *sie.*
elme *s.* helme.
els aus (illos) *bet. pron.* ?. *p. m. pl. obl.* (*r.* il) *sie.*
em *s.* en (inde).
embatre (*comp. v.* batre) *sw.* III, II (*perf.* 3. embatié) *hineinstossen.*
embronchier (*zu* *pronicare *v.* pronus?) *sw.* I *sich neigen.*
emmende = amende (*der. v.* amender < emendare) *f. busse.*
empeirier empirier anpirier (*impejorare *zu* pejor) *sw.* I (*praes.* 3. empire) *schlechter werden.*
empereor (imperatorem) *m.* III (*r.* emperere) *kaiser.*
empleiier (implicare) *sw.* I *anwenden, austeilen.*
emprendre anprandre (in + prendre) *st.* II (*part. pf.* empris, *f.* emprise) *unternehmen* (qch. *oder* a *m. inf.*).
en an (in) *präp.* (*m. art.* el, ou, *pl.* els) 1. *lokal* (*wo?*): *in, an, auf.* — 2. *lokal* (*wohin?*): *in, nach.* — 3. *zweck* (*wozu?*): *zu, auf, für.* — 4. *übertragen, bes. vom sprachl.* (entendre en franchois, metre en romanz).
en an, *ält. form.* ent (inde) *adv.* — *pron.* 1. *infolgedessen, daher, darauf, in bezug darauf,* an est plus biaus *er ist um so schöner.* — 2. *davon, von ihm, von ihr, von ihnen, ihrer.*
enamoré (*part. v.* enamorer < *inamorare) *verliebt.*
enclin (*der. v.* encliner) *adj. geneigt.*

encliner (inclinare) *sw.* I *sich neigen (a vor jem.).*
enclore -orre anclore (*inclaudere *f.* includere) *st.* II (*part. pf. f.* enclose) *einschliessen, umschliessen, umspannen.*
encontre (in + contra) *präp. entgegen, hinab.*
encontree (*incontratam) *f. gegend.*
encontrer (*incontrare) *sw.* I *treffen, begegnen.*
encore encor ancor (*antque + ha hora *s.* AS) *adv. noch.*
endormir (indormire) *sw.* II s. e. *einschlafen.*
endroit androit (in directo) *adv. auf der stelle, sogleich. — präp. was betrifft, für.*
endurer (in + durare) *sw.* I *ertragen, aushalten.*
enemi anemi (in + amicum) *m.* II *feind, teufel.*
eneslure = eneslore (in ipso + illā horā) *adv. auf der stelle, sogleich.*
enfance enfanche (infantia) *f. kindheit.*
enfant (infantem) *m.* III (*r.* énfes) *kind.*
enfern (infernum) *m.* II *hölle.*
enfiler (*infilare *v.* filum) *sw.* I *einfädeln.*
engignier -ingnier (*ingeniare *v.* ingenium) *sw.* I *überlisten. betrügen.*
engin (ingenium) *m.* II *schlauheit, list, trug.*
engoissier *s.* angoissier.
enjaner (*d. stamm* gan-?) *sw.* I *überlisten, betrügen.*
enmi (in medium) *präp. mittten auf, in.*
enoios -ous -eus (*inodiosum) *adj. unangenehm, leid.*
enor *s.* honor.
enpaindre *st.* II (*part. pf.* enpaint) *schlagen, stossen.*
enplir (*implire *f.* implere) *sw.* II *füllen.*
enporter (inde portare) *sw.* I *forttragen.*
enpuldrer = empoldrer (*impolverare, *zu* pulver) *sw.* I (*fut.* 3. enpulderat) s. e. *sich mit staub bedecken.*
enragier enrajier (*der. v.* rabiem — rage) *sw.* I *in wut geraten.*
enseigne (*pl. n.* insignia) *f. feldzeichen, fähnchen, schlachtruf.*
enseignier (*komp. v.* signare) *sw.* I *unterrichten, lehren.*
ensemble (insemel *f.* insimul) *adv. zusammen.*
enserrer enserer (*komp. v.* serrer < serrare) *sw.* I *einschliessen.*
ensi *s.* ainsi.
ensivre (*komp. v.* sivre) *sw.* II (*fut.* 1. ensivrai) *folgen.*
ensus (inde sursum) *adv. weg, fort.*
ent *s.* en (inde).
entendement (*der. v.* entendre) *m.* II *verständnis, bildung.*
entendre antandre (intendere) *sw.* III, II (*praes.* 2. entens, *perf.* 3. entendi, *part.* entendu) *hören, anhören, verstehen,* e. qch. par *verstehen unter.*
entente antante (*der. v.* entendre) *f. aufmerksamkeit, bemühung.*
entier antier (intégrum) *adj.* (*f.* entere) *ganz, vollständig.*
entor -our antour (*intornum *zu* torner, *vgl. it.* intorno) *adv. — präp. im umkreis, rings um.*
entortillier (*der. v.* tortum-torquere, *vgl.* tortilis) *sw.* I *einwickeln.*
entramer (inter + amare) *sw.* I s. e. *sich gegenseitig lieben.*
entre antre (inter) *präp. zwischen, unter, inmitten von; reciprok* entr' els *untereinander*; entre . . . et *sowohl . . . als auch* (*vgl.* AS).
entremetre (intermittere) *st.* II (*perf.* 1. entremis) s. e. de *sich auf etwas einlassen, mit etwas beschäftigen.*

entrer (intrare) *sw.* I *eintreten.*
enui anui (*der. v.* enuiier) *m.* II (*pl.* enuiz) *verdruss, unannehmlichkeit,* des biens et des anuiz *der guten und schlechten dinge.*
enuiier (*inodiare, *zu* odium) *sw.* I (*conj. pr.* 3. enuit) *ärgern, leid tun.*
enveer -voiier (*inviare *oder ableitung v.* en voie!) *sw.* I (*praes. ind* 3. enveiet) *senden.*
enversé (*der. v.* envers < inversum) *part. — adj. umgekehrt, auf dem rücken liegend.*
environ anviron (en + viron, *vgl.* virer < *virare = girare) *adv. — präp. ringsum — rings herum um, um — herum.*
enz ens (intus) *adv. hinein, darin.*
er = air (aerem) *m.* II *luft.*
erbe (herbam) *f. gras, kraut.*
ermite (eremitam < ἐρημίτην) *m.* I *einsiedler.*
errer (*iterare, *zu* iter) *sw.* I *gehen, handeln.*
esbahir (*onomatopoetisch, vgl.* baer — baaillier) *sw.* I *in erstaunen geraten.*
esbanoiier (*stamm* ban?) *sw.* I *vergnügen, sich vergnügen.*
esbatre (*komp. v.* battuere) *sw.* III, II *unterhalten, ergötzen,* s. e. *sich vergnügen.*
escargaite (*d.* skarwahta) *f. scharwache, scharwächter.*
escerveler = escerveler (*der. v.* cervel < *cerebellum *f.* cerebrum) *sw.* I *des hirns berauben.*
eschaper (*der. v.* chape < *g.* kappa *mantel*) *sw.* I (*conj. pr.* 3. eschat) *entkommen*
eschar (*zu d.* skërran — *scharren?*) *adj. geizig.*
eschine (*g.* skina) *f. rückgrat.*
eschiver (*g.* skiuhan — *scheuen*) *sw.* I *vermeiden, fliehen.*
escïant (sciendum) *m.* II *das wissen,* a. e. *wissentlich.*
esclace (ex + *g. stamm* klak-?) *f. tropfen.*
escole (scholam) *f. schule.*
escolter eskolter escouter askouter (auscultare) *sw.* I *hören auf v., zuhören.*
escomengier (excommunicare) *sw.* I *exkommunizieren.*
escondire (*komp. v.* dicere) *st.* II (*cond.* 1. escondireie) *sich entschuldigen, rechtfertigen; zurückweisen,* s. e. *sich versagen.*
escorce (corticem, *gekreuzt m.* escorchier) *f. rinde, fell.*
escorchier (excorticare *v.* corticem) *sw.* I *abziehen,* s. e. *sich schürzen.*
escrïer (*komp. v.* crïer) *sw.* I *rufen, anrufen.*
escrit (scriptum) *m.* II (*v.* escriz) *geschriebenes, schriftwerk.*
escrivre escrire (scribere) *st.* II (*perf.* 1. escris, 3. escrist) *schreiben, aufschreiben.*
escut escu (scutum) *m.* II (*pl.* escuz) *schild.*
esforcier (*exfortiare, *zu* fortem) *sw.* I s. e. *sich anstrengen.*
esfreer (*der. v. g.* frida — friede) *sw.* I (*präs. ind.* 3. esfroie) s. e. *erschrecken, scheu werden.*
esgaier (*der. v.* gai) *sw.* I *sich freuen,* s. e. *dasselbe.*
esgart (*der. v.* esguarder) *m.* II *rücksicht, beschluss.*
esgriner = esgruner (*der. v. d.* krûma) *sw.* I *zerbröckeln, schartig machen oder werden.*
esguarder esgarder (ex + *d.* wardên) *sw.* I *anblicken, blicken, spähen.*
esguaré (*der. v. g.* wara, *zu* warôn — wahren) *part.—adj.* (*r.* esgarez, *f.* esguarede) *verwirrt.*
eslire (*exlegere *f.* eligere) *st.* III *auswählen.*
esloignier (*exlongiare) *sw.* I *entfernen, verlassen.*

esmaiier (ex + *d.* magan — mögen) *sw.* I *erschrecken.*
esmer (aestimare) *sw.* I *schätzen, vergleichen.*
esmeraude (smaragdam) *f. smaragd.*
esneiier *sw.* I *reinigen.*
Esope (Aesopum < *Αἴσωπον*) *n. pr. fabeldichter Aesop* 153.
espaart *wild od. verschnitten* 315.
espalle espaule (spathulam) *f. schulter.*
espan (*d.* spana, spannan) *m.* II *spanne.*
espandre (expandere) *sw.* III, II *ausbreiten, ausgiessen, part.* espandu *breit.*
espart (*der. v.* espartir) *m.* II *blitz.*
espartir (*expartire *sich spalten*) *sw.* II *blitzen.*
espasmir (*der. v.* spasmum < *σπασμόν krampf*) *sw.* II *ohnmächtig sein.*
esperance (*sperantia *v.* sperare) *f. hoffnung.*
Esperit (Spiritum) *n. pr. hl. geist.*
esperitable (*spiritabilem) *adj. geistlich, im geiste.*
esperon (*d.* sporn) *m.* II *sporn.*
espiét espiel (*d.* speot — spiess) *m.* II *speer.*
espoënter = espaventer (*expaventare) *sw.* I *erschrecken.*
espoir (spero *ich hoffe*) *adv. hoffentlich, vielleicht, ungefähr.*
espoir (*der. v.* esperer) *m.* II *hoffnung,* sans nul e. *ohne hoffnung, widerrede.*
espos (sponsum) *m. indecl. gatte.*
espose spose 69, espeuse (sponsam) *f. braut, gattin.*
esprendre (ex + prendere) *st.* II (*part. pf.* espris) *einnehmen, entflammen.*
esprover (*exprobare) *sw.* I *erproben.*
esquelderoie = escoldroie *cond. zu escoillir* (ex + colligere) *sw.* II *stürzen, laufen.*
esquier = escuier (scutarium) *m.* II *schildknappe.*
esragier (*der. v.* rabiem — rage) *sw.* I *in wut geraten.*
essaiier asaier (*exagiare *v.* exagium) *sw.* I *versuchen, auf die probe stellen.*
essample (exemplum) *m.* II *beispiel.*
essart (*der. v.* essarter, *komp. v.* *saritare, *zu* sarire) *m.* II (*pl.* essarz) *rodung.*
estaque (*d.* *staka) *f. pfahl.*
esté estéd (aestatem) *m.* II *sommer.*
estendre (extendere) *sw.* III—II (*part. pf.* estendu) *ausstrecken, hinstrecken.*
ester (stare) *st.* III (*praes.* 1. m'estois, *perf.* 3. s'estut) *gew.* s. e. *stehn.*
estoire (historiam) *f. geschichte, erzählung.*
estor (*d.* sturm) *m.* II *kampf.*
estoveir (stupere, *vgl.* AS) *imp. st.* III (*präs.* estuet, *perf.* estut, *fut.* estovra) *nötig sein.*
estraindre = estreindre (stringere) *st.* II (*praes.* 3. estraint) *zusammenschnüren,* s. e. *sich umhüllen.*
Estramarin *n. pr. Sarracenenname.*
estrange (extraneum) *adj. fremd, fremdartig.*
estre (*essere *f.* esse) *irreg. verbum* (*präs. ind.* 1. sui, 2. ies es, 3. est, *pl.* 1. somes, 2. estes, 3. sont, *conj.* 3. seit soit, *impf. ind.* 1. estoie, 3. ieret iere, eret ert, estoit, *pl.* 1. estïon, 3. erent, esteient, *conj.* 2. fusses, 3. fust, *pl.* 1. fussiens, 2. fussiez fuissez, 3. fussent, *perf.* 1. fui, 2. fus, 3. fut fu, *pl.* 2. fustes, *part. pf.* esté, *fut.* 1. ier, serai, 2. seras, estras, 3. iert, sera, *pl.* 1. ermes, 2. sereiz serrez, 3. serunt) *sein* (*meist als copula*), *sich befinden, mit* a *zur umschreibung des fut.* (est a estre).
estreu (*stamm* *streup-) *m.* II (*pl.* estriés) *steigbügel.*

et ed e (et) *conj. und, (zur einführung des nachsatzes) so.*
Eudropin *n. pr. Sarracenenname* 189.
eüros-eus (*auguriosum) *adj. glücklich.*
eus (oculos) *s.* ueil.
Eva *n. pr. Eva* 141 *f.*
eve iaue (aquam) *f. wasser.*
ex = eus (oculos).

## F

fable (fabulam) *f. fabel, erdichtetes.*
face = face (faciem) *f. gesicht.*
faelé *part.-adj. gespalten, rissig.*
faillance (*der. v.* faillir) *f. fehl, fehler.*
faillir (*fallire *f.* fallere) *sw.* II (*präs. ind.* 3. falt faut, *pl.* 3. faillent, *conj.* 1. faille, *perf.* 3. faillit) *fehlen, ausgehn, aufhören*; f. a qn. *jem. fehlen, entfallen, entschwinden, ihn im stich lassen* (f. a. qn. de 310); f. a qch. *in etwas fehlgehn, fehlgreifen, sich irren, es nicht finden*; torner a f. *zum fehl werden, im stich lassen*; ne faillir que — ne *nicht unterlassen.*
fain (famem) *f. hunger.*
faindre (fingere) *st.* II (*perf.* 1. fains) *vorgeben*, s. f. *sich verstellen, säumig sein.*
faintise (*der. v.* faindre) *f. verstellung, heuchelei.*
faire feire (facere) *st.* I (*präs. ind.* 1. faz faç fais, 2. fes, 3. fait fet, *pl.* 2. faites, 3. font, *conj.* 1. face, 3. face fache, *pl.* 1. façons, 2. faciez faciés, *imp. pl.* faites, *impf. ind.* 3. faiseit, *conj.* 1. feïsse, 3. fesist feïst, *pl.* 3. feïssent, *perf.* 1. fis, 2. fesis, 3. fist, *pl.* 3. firent, *part.* fait fet, *f.* faite feite, *fut.* 1. ferai feré, *pl.* 1. ferons. 3. feront, *cond.* 1. feroie, 3. fereiet feroit, *pl.* 2. feriez) *machen, tun, zufügen* (tort, damage), *begehn* (pechié), f. enor a *ehre erweisen*, f. pitié a *mitleid erregen*, f. chevalerie, loiauté *etc. ritterlichkeit usw. üben, überhaupt mit sachobj. häufig zur umschreibung* (f. perte = perdre, f. joie, duel, demore, resveillier); f. ami *sich einen freund anschaffen*; *mit* a *c. inf.* faire a louer, blasmer *etc. zu rühmen sein*; bien faire *wohltun*; *sagen* (*in eingeschobenen sätzen*); *als verbum vicarium, vgl.* 306; *impers.* fet bien, me fait bien, *es ist gut, gefällt.*
fait (factum) *m.* II *tat, tun, inhalt* (*gegensatz* escrit), bien f. *wohltun, wohltätigkeit.*
fals faus (falsum) *adj. falsch.*
fandre = fendre (findere) *sw.* III, II *spalten.*
fauser (*falsare) *sw.* I *falsch, untreu sein.*
fauseté (*der. v.* falsum) *f. falschheit, fehl.*
favele (*fabellam, *v.* fabulam) *f. geschichte.*
feeil (fidelem) *adj. treu, getreu.*
feid fei foi (fidem) *f. treue*, par f. *fürwahr.*
feiz foiz (vicem) *f. mal*, cele f. *diesmal*, nule f. *nie.*
felon (*fellonem, *zu* fel) *m.* III — *adj. schurke — treulos.*
felonie (*der. v.* felon) *f. treulosigkeit, schurkerei* (*auch personif.*).
feme fenme fame (feminam) *f. frau, weib.*
fenestre (fenestram) *f. fenster.*
fenir (finire) *sw.* II *beenden.*
fenme *s.* feme.
fer (ferrum) *m.* II *eisen.*
ferir (ferire) *sw.* II (*präs. ind.* 3. fiert, *pl.* 3. fierent, *imp. pl.* ferez, *impf.* 3. feroit, *perf.* 3. feri, *part.* feru *r.* feruz) *schlagen, treffen*, f. un colp *einen hieb schlagen.*
ferrer (*ferrare *v.* ferrum) *sw.* I *mit eisen beschlagen, part.* ferré *fest.*

feu *s.* fou.
feutre = feltre (*v. g.* felt — filz) *m.* II *filz, teppich.*
fi (fidum) *adj.* (*f.* fie) *gewiss, versichert.*
fïance (*fidantia, *vgl.* fiër) *f. versprechen, gewähr.*
fïancier (*der. v.* fïance) *sw.* I *verloben, part.* fïancié *verlobter.*
fichier (*ficcare, *zu* figere?) *sw.* I *befestigen.*
fieblét (*dem. v.* flebilem — feble) *adj.* (*f.* -ette) *schwach, schwächlich.*
fief (feudum, *zu g.* fëhu) *m.* II (*r.* fiez) *lehen.*
fiër (*fidare, *zu* fidus) *sw.* I *anvertrauen,* s. f. a *sich verlassen auf.*
fier (ferum) *adj. stolz, hochfahrend.*
fierté (feritatem) *f. wildheit.*
fievre (febrem) *f. fieber.*
figure (figuram) *f. gestalt.*
fil fill (filium) *m.* II (*r.* fils fiz fius) *sohn.*
fille (filiam) *f. tochter.*
fin (finem) *f. ende,* an la fin *endlich, schliesslich,* c'est la fins 317.
fin (*finum) *adj. fein, lauter.*
finement (*adv. zu* fin) *lauter, rein.*
finer (*der. v.* fin < finem) *sw.* I *beendigen, aufhören.*
firmament (firmamentum) *m.* II *himmelsgewölbe.*
fisicïen (*der. v.* physicum < φυσικόν) *m.* II *naturkundiger, arzt.*
fius *s.* fil.
flame (flammam) *f. flamme.*
flanboier -ïer (*der. v.* flanbe < flammulam) *sw.* I *funkeln, strahlen.*
flanc *m.* II (*pl.* flans) *seite.*
flor (florem) *f. blume, helmzierrat.*
florir (*florire *f.* florere) *blühen, part.* flori *blumig, weiss.*
foire (feriam) *f. messe, jahrmarkt.*
fol (*follem — *follum) *adj.* — *subst.* (*r.* fos) *närrisch, narr, tor.*
folage (*der. v.* fol) *m.* II *torheit.*
folement (*adv. zu* fol) *in törichter weise.*
folie (*der. v.* fol) *f. torheit.*
folor (*der. v.* fol) *f. torheit.*
fontaine -ainne (fontanam) *f. quelle.*
forain (*der. v.* foris, foras) *adj. draussen befindlich.*
force (fortia, *v.* fortem) *f. gewalt.*
foers (foris) *adv. hinaus.*
forfait (*der. v.* forfaire — forsfaire) *m.* II *unrecht.*
formage furmage froumage (*formaticum) *m.* II *käse.*
forment fortment (forti mente) *adv. sehr,* dormir f. *fest schlafen.*
fors (foris) *präp.* — *adv.* 1. *ausser.* — 2. *heraus, hinaus, von — weg. Vgl.* foers.
forsené (foris + *d.* sin) *part.* — *adj. verrückt.*
forsfaire (foris facere) *st.* I (*perf.* 1. forsfis) *übeles tun, jem. unrecht tun.*
forslignié (foris + linea) *part.* — *adj. entartet.*
fort (fortem) *adj. stark, fest* — *adv.* (forte) *stark, heftig.*
forteresce (*der. v.* fort) *f. festung.*
fosse (fossam) *f. graben, grab.*
fou feu fu (focum) *m.* II *feuer.*
foudre (fulgur) *m.* II *blitz.*
foudroiier (*der. v.* foudre) *sw.* I *blitzen.*
foutre (*d.* fot-) *nfr.* foutre.
fraile (fragilem) *adj. gebrechlich.*
fraindre (frangere) *st.* II *brechen.*
fraint (*der. v.* fraindre) *m.* II *getöse.*
franc (*d.* frank) *adj.* (*r.* frans, *f.* franche) *frei, edelsinnig.*
Franc (*d.* Frank-) *m.* II (*pl.* Frans) *Franke.* Frans de France *Franken aus Francien* 169.
France (Francia *v. d.* Frank-) *n. pr. Francien, Frankreich* (*bes. festländisches Fr. gegenüber dem anglo-norm. reich*).
Franceis françois franchois (*d.* frankisk) *adj. u. subst. fränkisch, Franke — französisch, Franzose.*

franchise (*der. v.* franc) *f. edelsinn.*
fredre frere (fratrem) *m.* I *bruder.*
fremir (*fremire *f.* fremere) *sw.* II *zittern, schauern.*
fres (*d.* frisk) *adj.* (*f.* fresche freche) *frisch.*
froit (frigidum) *adj.* (*f.* froide) *kalt.*
froncier *sw.* I *in falten ziehen, runzeln.*
front (frontem) *m.* II *stirn,* el premier fr. *in der ersten reihe.*
fruit (fructum) *m.* II (*r.* fruiz) *frucht.*
fueille fuelle (folia *v.* folium) *f. laub, blatt.*
fuerre (*g.* fodr-futter) *m.* II *scheide.*
fuïr (*fugire *f.* fugĕre) *sw.* II (*praes. ind.* 3. fuit, *conj.* 3. fuiet, *imp.* fui, *pl.* fuiez, *ger.* fuiant, *part. perf.* foï, *r.* foïz) *fliehen.*
fum (fūmum) *m.* II (*r.* funs) *rauch.*
fust (fūstem) *m.* II *baumstamm, holz.*

## G

g' = ge *s.* jou.
gage (*g.* wadjo — wette) *m.* II *pfand.*
gai (*d.* gahi?) *adj. froh, fröhlich.*
gaignon *m.* II *schäferhund.*
gaite (*d.* wahta) *f. wache, wächter.*
ganbe = jambe (cambam < gr. *κάμπη*) *f. bein.*
garant = guarant (wërento, *v.* wëran *gewähren*) *m.* II (*r.* garanz) *bürge, zeuge.*
garde (*v.* garder — guarder < *d.* wardên) *f. hut, achtung.*
gardin -ing = jardin (*d.* garto — garten) *m.* II *garten.*
Garin de Biaucaire (*d.* Warin) *n. pr. graf Garin, Aucassins vater* 471.
Garin de Monglane *n. pr. Garin, stammvater der Wilhelmsgeste* 248.
garison (*v.* garir — guarir < *d.* warjan — währen) *f. nahrung, unterhalt, heilung.*
gason (*d.* waso — wasen) *m.* II *rasenplatz.*
Gasse = Gace Brulé (d. Wazzo) *n. pr. G. Br. dichter* 353 f., 361.
gauge (gallicam) *adj. wälsch* (*oder gallapfelartig, zu* galla).
ge *s.* jou.
gemét (gemmatum) *part.* — *adj. mit edelsteinen besetzt.*
genoil (*genuculum) *m.* II (*pl.* genolz) *knie.*
gent (gentem) *f.* (*pl.* gens janz) *volk, leute.*
gent (genitum) *adj.* (*r.* gensz) *anmutig, lieblich* — *adv. vornehm,* g. plorer *kläglich weinen.*
gentil (gentilem) *adj.* (*r.* gentix gentiz -is) *edel, artig, hübsch.*
gesir (jacere) *st.* III (*praes.* 3. gist, *pl.* 3. gisent, *impf. pl.* 3 giseient gissoient, *perf.* 3. jut, *pl.* 3. jurent, *fut.* 3. girat, *part. pr. pl.* gisans) *liegen,* s. g. *sich legen.*
geste (gesta) *f. familie, cyclus.*
geter jeter giter (jactare) *sw.* I *werfen, niederwerfen,* hors g. *heraushängen lassen,* loinc g. *verwerfen.*
gié (ego) *pron.* (*betonte form*) *ich.*
giendre (gemere) *sw.* II *klagen, jammern.*
glace (glaciem) *f. eis.*
glacier (*der. v.* glace) *sw.* I *gleiten, dringen.*
glaive (gladium) *m.* II *schwert.*
glore = gloire (gloriam) *f. ruhm.*
glorïos -eus (gloriosum) *adj. ruhmreich, glorreich.*
gobe (*kelt.* gobb *mund* — *frz.* gober *gierig essen*) *adj. gierig.*
goie = joie (gaudia) *f. freude.*
gonnele (*dem. v.* gunna < *kelt.* *vôna) *f. mäntelchen.*
gorge (*verw. mit lat.* gurges?) *f. kehle.*
goupil gupil (*vulpiculum *f.* *vulpeculam *zu* vulpem) *m.* II (*r.* gorpilz gupiz) *m.* II *fuchs.*
goute gote (guttam) *f. tropfen,* ne — g. *nicht das mindeste.*

grace (gratiam) *f. gnade, huld.*
graignor (grandiorem, *comp. zu* grant) *grösser.*
graille grele (gracilem) *adj. schlank.*
graim (*d.* gramo) *adj. betrübt.*
grant (grandem) *adj. gross.*
gravele (*dem. v. kelt.* *grava — *frz.* greve) *f. sand.*
Grece (Graeciam) *n. pr. f. Griechenland* 284, 294.
gred gré (gratum) *m.* II *gefallen, wunsch,* de g. *absichtlich,* de son g. *freiwillig,* a. g. *nach wunsch.*
grele *s.* graille.
grenon (*g.* grana) *m.* II *schnurrbart.*
gresle (*der. v.* gresler ← *ahd.* grisilon) *f. hagel.*
grevain (*grevanum *zu* *grevem) *adj. lästig.*
grever (*grevare) *sw.* I *bedrücken, bedrängen.*
grief (*grevem *f.* gravem *nach* levem) *adj.* (*r.* griés) *schwierig.*
Griu = Grieu Greu (Graecum) *adj.* — *subst. griechisch, Grieche* 153.
groing (grunium) *m.* II *schnauze.*
gros (grossum) *adj. dick, breit.*
guaain (*der. v.* guaaignier < *g.* weidanjan) *m.* II *gewinn.*
guarder garder (*d.* wardên) *sw.* I (*praes. conj.* 3. guart, *imp.* gart) *bewahren, behüten,* g. son saut *seinen sprung sorgfältig ausführen,* s. g. de *sich hüten vor,* g. que *acht geben dass.*
guarir (*d.* warjan) *sw.* II *heilen, schützen, retten* (que — ne *davor dass*).
Guarlan (*d.* Warland?) *n. pr. Sarracenenname* 189.
guarnir garnir (*g.* warnjan) *sw.* II *ausrüsten, ausstatten, schmücken,* s. g. *sich bereit machen.*
guaste (*lat.* vastum + *g.* wastan) *adj. öde, verlassen von.*
gueires (*d.* weigaro) *adv. viel, (zeitl.) lange,* ne — g. *kaum.*
guerpir (*d.* werpan) *sw.* II *verlassen, aufgeben, meiden, verlieren.*
guerre (*g.* *wërra) *f. krieg.*
guerredon (*g.* widarlôn) *m.* II *lohn.*
guiër (*g.* wîtan — weisen) *sw.* I *führen, leiten.*
guile (*ags.* vīle) *f. list.*
guise (*g.* wîsa) *f. art, weise,* en g. de *nach art von,* en nule g. — ne *in keiner weise.*
gule = gole (gŭlam) *f. kehle.*
gupille (*vulpiculam *v.* vulpem) *f. füchsin, fuchs* (*als gattung*), *vgl.* goupil.
guster = goster (gŭstare) *sw.* I *kosten.*

## H

haie (*g.* *hagjô — hecke) *f. hecke.*
haïne (*der. v.* haïr) *f. hass* (*personif.*)
haïr (*d.* hatjan) *sw.* II (*praes. ind.* 3. het, *conj.* 3. hace 223, *impf.* 3. haoit) *hassen,* h. de la mort *auf den tod hassen,* h. de la teste a trenchier 224.
halt haut (*lat.* altum + *d.* hôh) *adj.* (*r.* halz) *hoch* (*örtl.*), *erhaben,* en h. *laut.*
Halteclere (Altam Claram) *n. pr. f. name von Oliviers schwert* 103.
haltement (*adv. v.* halt) *laut.*
hanste (*lat.* hastam + *d.* hand?) *f. lanzenschaft.*
hardemant (*der. v. d.* hart) *m.* II *kühnheit.*
hardi (*harditum *zu d.* hart — hardjan) *part.* — *adj. kühn.*
hardillon (*dem. zu* hart *tragband*) *m.* II *zweig, band, seil.*
harenc herenc (*d.* haring) *m.* II (*pl.* harens -ans) *m.* II *hering.*
hastif (*der. v.* haste, *zu g.* haist *eifer*) *adj.* (*f.* -ive) *eilig, hastig.*
haterel *m.* II *nacken.*
hauberc, osberc (*d.* halsberg — *prov.* ausberc) *m.* II (*pl.* haubers) *panzer.*
hautece (*der. v.* halt) *f. hoheit.*

hantement (*adv. v.* haut — halt) *laut.*
Heleine (Helenam) *n. pr. f. Helena, gattin des Menelaus* 282.
helme elme (*d.* helm — *prov.* elme) *m.* II (*r.* li h-s, l'h-s, l'elmes) *helm.*
herbe (herbam) *f. gras, kraut.*
herbergier (*der. v. d.* hariberga) *sw.* I *beherbergen.*
herenc *s.* harenc.
Hermeline *n. pr. f. name der füchsin* 407.
Herode *m.* II *n. pr. könig Herodes.*
hese = herse (hirpicem) *f. gitter.*
hideur (*v.* hide hisde, *woher?*) *f. hässlichkeit.*
hideus *adj. hässlich.*
hideusement (*adv. zu* hideus) *hässlich.*
hom *s.* on.
home ome ume onme (hominem) *m.* III (*r.* huem hom om hon on 316) *mensch, mann*, h. d'eage *erwachsen.*
honir (*g.* haunjan — höhnen) *sw.* II *schänden, beschämen.*
honor -our onor -our (honorem) *f. ehre*; *pl. ehren, ehrenstellen.*
honorer honerer (honorare) *sw.* I *ehren.*
hontage (*der. v.* honte) *m.* II *schande.*
honte (*g.* *haunipa *zu* haunjan) *f. schande, schimpf, scham.*
honteus (*der. v.* honte) *adj. beschämt, schimpflich, schandenvoll.*
honteusement (*adv. v.* honteus) *schimpflich.*
hors (*verw. mit* fors) *adv. heraus*, hors de *heraus aus.*
hostel *s.* ostel.
hui (hodie) *adv. heute.*
huimais (hodie magis) *adv. nunmehr.*
humilitét (humilitatem) *f. demut, unterwerfung.*
hupe (*lat.* upupam, *gekreuzt mit d.* widehopf?) *f. widehopf.*
hurter (*germ ?*) *sw.* I *stossen.*

## I

i (ibi — hic) *adv. daselbst, dabei, hier — dorthin, darauf.*
iaue *s.* eve.
iauz *s.* ueil.
ice *s.* içe.
icel (ecce illum) *pron. dem.* (*r.* icil, *pl. obl.* icels) *dieser.*
icest (ecce istum) *pron. dem. dieser.*
ici (ecce hic) *adv. hier*, d'ici qu'a *von da bis, bis auf.*
içe ice (ecce hoc) *pron. neutr. dieses.*
iex = ieus *s.* ueil.
iglise (ecclésiam < ἐκκλησίαν) *f. kirche.*
il (illi *f.* ille) *bet. pron.* 3. *p. m. r. sg.* (*obl.* lui, *pl. r.* il, *obl.* els) *er, auch refl.* 103, *neutral* (*auf das subj. hindeutend*) *es.*
iluec iloc ilec ilecques (illo loco) *adv. dort, daselbst.*
inde (indium *f.* indicum) *adj. indisch.*
ingal *s.* egal.
ingalment (*adv. v.* ingal) *in gleicher weise.*
irascu (*irascutum *zu* irasci — iraistre) *part.* — *adj. erzürnt.*
ire (iram) *f. zorn.*
iretage (*der. v.* hereditatem) *m.* II *das erbe.*
iriét irét (iratum) *part.* — *adj. erzürnt, zornig.*
irour (*irorem *zu* iram) *f. zorn.*
iscir *s.* eissir.
Iseut (*g.* Ishild) *n. pr. f. Isolde* 294, 364.
isnel (*d.* snel) *adj. schnell.*
issi (ecce sic) *adv. so, vgl.* ainsi.
issue (*exutam *zu* exire) *f. ausgang.*
iver yver (hibernum *sc.* tempus) *m.* II *winter.*

## J

ja (jam) *adv. nun, ehedem*, ja — ne *niemals; (affirmativ) doch, ja.*

jal = ja + le.
jamais (jam magis) *adv.* *nunmehr, mit* ne *niemals.*
jant janz *s.* gent.
je (ego) *s.* jou.
jel = je + le.
Jesu Christ *n. pr.* (*r.* Jesus Criz) *Jesus Christus* 128.
jeter (jactare) *s.* geter.
jeu (jocum) *m.* II *spiel.*
jeüner (jejunare) *sw.* I *fasten.*
jo (ego) *s.* jou.
joie goie (*pl.* gaudia) *f.* *freude, fröhliche sache.*
Joïmer *n. pr.* *Sarracenenname* 189.
joindre (jungere) *st.* II *verbinden, falten.*
joios -eus (*adj. v.* joie < gaudia) *vergnügt, freudig.*
joïr goïr (*gaudire *f.* gaudere) *sw.* II (*fut. pl.* 2. goïrés) *geniessen* (de).
jol = jo + le.
joli (*jolivum?) *adj.* *hübsch.*
jolivét (*dem. v.* joli) *adj.* *vergnügt.*
jonchiere (*der. v.* jonc < juncum) *f.* *mit binsen bewachsenes land, röhricht.*
jone *s.* juevne.
jorn jor (diurnum *sc.* tempus) *m.* II (*pl.* jors) *tag, helles licht* (au jor), l'autre j. *neulich,* a tous js. *für immer.*
joster (*juxtare *v.* juxta) *sw.* I *näher bringen, nähern; sich nähern.*
jou jo je ge g' (ego) *pron.* 1. *p. sg.* *ich, vgl.* jol, jel.
jongler (jocularem) *m.* II *jongleur, spielmann.*
juer = joer (jocari) *sw.* I *spielen, sich freuen.*
juevne juene jone (juvenem) *adj.* *jung.*
jugement (*der. v.* juger) *m.* II *urteil.*
jugier (judicare) *sw.* I *beurteilen, urteil sprechen über, richten.*
jurer (jurare) *sw.* I *schwören.*
jus (devorsum + sursum) *adv.* *herab, hinab, nieder.*
jusque (devorsum + que) *adv.* *bis,* jusqu'a *bis.*
justise (jūstitiam) *f.* *gerechtigkeit.*
justisier (*jūstitiare) *sw.* I *beherrschen.*
jut jurent *s.* gesir.

## K

Kalle Kallón (*d.* Karl) = Charle *Kaiser Karl* 223 ff.
Karlemaigne Kallemaigne (Carolum magnum) = Charlemaigne *Karl d. Gr.* 224, 262.
ke *s.* que.
kevaucoie = chevauchoie.
ki *s.* qui.
kil = ki + le.

## L

l' = la, le, *zuw.* li, *vor vokal.*
la (illa -am) *pl.* les: 1. *art. f. die.* — 2. *unbet pron.* 3. *p. f. sie.*
la (illac) *adv.* *dort, dorthin.*
lacier (*laceare *f.* laqueare *v.* laqueum) *sw.* I *festknüpfen, bedrängen.*
lai (laicum) *m.* II *laie.*
laidement (*adv. v.* lait — let) *in hässlicher weise, übel.*
laïier (*d.* lagan) *sw.* I (*praes. ind.* 3. let, *fut.* 1. lairai, *cond.* 3. lairoit) *lassen, unterlassen,* (*mit* ne *u. conj.*).
laissier lazsier leissier lessier (laxare) *sw.* I *lassen, verlassen, zurücklassen.*
lait let (*d.* leid) *adj.* (*f.* leide) *hässlich — subst. m.* II *schmach, beschimpfung.*
lamproie (lampretam) *f.* *lamprete.*
l'an *s.* on.
lance (lanceam) *f.* *lanze.*
lancier (*lanceare) *sw.* I *lanze werfen, übh. werfen,* s. l. *sich schwingen.*
lange (laneam) *f.* *wolle.*
langue (linguam) *f.* *zunge, sprache.*

las (lassum) *adj. unglücklich*, las! *ach!*
lasche (*der. v.* laschier < *lassicare) *adj. elend, feig.*
latin (latinum) *adj.* — *subst. lateinisch, latein.*
laver (lavare) *sw.* I (*perf.* 1. lavé) *waschen.*
lé (latum) *adj. breit* — *m.* II *breite.*
le (illum) 1. *art. m. sg. den. pl.* les. — 2. *unbet. pron.* 3. *p. m. obl. ihn, pl.* les. — 3. *pron. neutr.* (*f.* illud) *es.*
le = la (illam) *art. f. sg. im pik. die.*
leal *s.* loial.
lealment *s.* loiaument.
ledece leece (laetitiam) *f. fröhlichkeit.*
legier (*leviarium *zu* levem) *adj. leicht, leichtsinnig.*
legierement (*adv. zu* legier) *leicht, bequem.*
lei (legem) *f. gesetz, glauben.*
leisir loisir (licere) *st.* III *erlaubt sein, impers.* leist *es ist erlaubt.*
leisir loisir (*subst. inf.*) *m.* II *musse, ruhe.*
l'en *s.* on.
leon *s.* lion.
lequel (*art.* + qualem) *pron. interr. welcher* (*von mehreren*).
les 1. *art. m. pl. obl.* (illos) *die.* — 2. *art. f. pl. r. u. obl.* (illas) *die.* — 3. *pron.* 3. *pers. m.* (illos) *u. f.* (illas) *obl. unbet. sie.* — 4. *präp.* (latus) *s.* lez.
letre (litteram) *f. buchstaben, schrift, pl.* letres *wissenschaften.*
letré (litteratum) *part.* — *adj. gebildet, gelehrt.*
leu *s.* lieu.
lever (levare) *sw.* I *aufheben, erheben; sich erheben.*
levretes (*dem. v.* labrum) *f. pl. lippen.*
lez les (latus) *präp. neben.*
li 1. *art. m. r. sg. u. pl.* (illi) *der, die.* — 2. *art. f. r. sg. im pik. die.* — 3. *unbet. pron.* 3. *p. sg. dat. m. u. f.* (illi) *ihm, ihr.* — 4. *betont. pron.* 3. *p. f. dat., ihr.*
liedement (*adv. zu* liet) *froh, fröhlich.*
lïen (ligamen) *m.* II *fessel, bande.*
liét lié (laetum) *adj. froh, fröhlich.*
lieu leu liu (locum) *m.* II *ort, stelle,* en l. d'ami *als freund.*
lignage (*der. v.* ligne < lineam) *f. familie, geschlecht.*
lignee (*der. v.* lineam) *f. familie.*
liier (ligare) *sw.* I *anbinden.*
lin (linum) *m.* II *leinen.*
lion leon (leonem) *m.* II *löwe, sternbild des löwen.*
lire (legere) *st.* III, II (*praes. ind.* 3. lit, *perf.* 1. lui, 3. list) *lesen.*
lit (lectum) *m.* II *bett.*
liu *s.* lieu.
livrer (liberare) *sw.* I *liefern.*
lo (lupum) *m.* II (*v.* los) *wolf.*
lo (illum) *ält. form f.* le.
lobe (*der. v.* lober < *g.* lobôn) *f. spott.*
locu *adj. struppig, vernachlässigt.*
loër (laudare) *sw.* I *loben, rühmen,* f. l. *sich rühmen; raten.*
logier (*der. v.* loge < *d.* laubja — laube) *sw.* I *wohnen, lagern.*
loial leal (legalem) *adj. gesetzlich, zuverlässig, treu.*
loiaument lealment (legalimente) *adv. in gehöriger, rechter weise.*
loiier (ligare) *s.* liier.
loiier (locare) *inf.* — *m.* II *lohn.*
loin loinc loinz loins (longe + s) *adv. fern* (*auch zeitl.*), *entfernt von, in die ferne.*
lonc (longum) *adj.* (*pl.* lons, *f.* longue longe) *lang,* de si l. *so weit* — *m.* II *länge.*
lonc lons (longum) *praep. längs, neben, gemäss, nach.*
longuement (*adv. v.* lonc) *lange lange zeit.*
lor lur leur (illorum) 1. *unbet. pron.* 3. *p. pl. dat. ihnen.* — 2. *pron. poss.* 3. *p. pl. indecl. ihr* — le lur *das ihrige.*

lore lor lores lors (illa hora + s) *adv. damals, alsdann.*
lorseilnol = rossignol (lusciniolam) *m.* II *nachtigall.*
lǫs (laus) *m. indecl. lob, ruhm.*
los (illos) *ält. form f.* les.
losenge (*der. v.* lǫs) *m.* II *schmeichelei.*
losengier (*der. v.* losenge) *sw.* I *schmeicheln.*
lou (illum) *art.* = le.
lués (illo loco + s) *adv. auf der stelle, alsbald,* l. que *sobald als.*
lui (*ilhúi) *pron.* 3. *p. m. obl. ihm, ihn, auch refl. sich.*
luire (*lúcĕre *f.* lucēre) *st.* III (*impf.* 3. luisoit) *leuchten.*
luiriét (*vgl. nfr.* luron) *part.* — *adj. schlau.*
lune (lunam) *f. mond.*
lunsdi (lunis diem *f.* lunae d.) *m.* II *montag.*

## M

m' = 1. ma. — 2. me.
ma m' (meam) *unbet. pron. poss.* 1. *p. sg. f. mein.*
Machiner *n. pr. Sarracenenname* 189.
Macrobe *n. pr. Macrobius* 480.
maçue (*der. v.* mace < *mattea — matteola) *f. keule.*
Maheu (Matthaeum) *n. pr. Matthäus, Sarracenenname* 189.
mai (majum) *m.* II *mai.*
maigne (magnum) *adj. gross.*
maille (maculam) *f. masche, maschenpanzer.*
main (manum) *f. hand.*
mains = main (mane) *adv. morgen.*
mains = meins (minus) *adv. comp. weniger,* au m. *wenigstens.*
maint (*vgl.* AS 212) *pron. adj. mancher,* mainte feiz *manchesmal.*
maintenant (manu tenente) *adv. auf der stelle, sogleich.*
maintenir (manu tenere) *st.* III (*perf.* 3. maintint, *part. pf. f.* maintenue) *aufrecht erhalten.*
mais mes (magis) *adv. mehr,* (*zeitl.*) *weiter, fortan — conj. aber.*
maiserer (*der. v.* maceria) *sw.* I *mauern.*
maisiere (maceriam *lehmmauer*) *f. gemäuer, fachwand.*
maisniee maisnie (*mansionatam) *f. familie, gesinde.*
maison meison (mansionem) *f. haus.*
maistre (magistrum) *m.* I *meister, lehrer — f. lehrerin.*
mal (malum) *adj.* (*f.* male) *schlecht, schlimm, bös.*
mal *m.* II *s.* mel.
malage (*malaticum) *m.* II *krankheit.*
Malbien (male bene) *n. pr.* '*Schlimmgut*' *Sarracenenname* 189.
Malebranche (malam brancam) *n. pr.* '*Schlimmzweig*', *der junge fuchs* 407.
malvais mauvais mauves (*malevatium) *adj. schlecht, schlimm.*
mamele (mammillam) *f. brust.*
mamelete (*der. v.* mamele) *f. brüstchen.*
manant (*part. v.* manere) *adj.* — *m.* II *bewohner, besitzer, reich.*
manantie (*der. v.* manant) *f. reichtum.*
manace (minacia) *f. drohung.*
manacier manećier (*minaciare) *sw.* I *bedrohen.*
manche (manica) *f. ärmel.*
mandre *s.* mendre.
maneir -oir (manere) *st.* II *wohnen, sein, bleiben.*
maner *s.* mener.
manere = maniere (*manuaria) *f. art, gattung.*
mantel (*dem. v.* mantum) *m.* II *mantel.*
mar (malo augurio *od.* mala hora, *kurzform*) *adv. zur unzeit, zum unglück, mit unrecht, ohne grund.*
marbre (marmor) *m.* II *marmorstein.*
marc (*d.* mark) *m.* II (*pl.* mars) *mark.*
Marc (*kelt.*) *n. pr. könig Marc* 294.
marche (*d.* marka) *f. mark, grenzland.*

marcheant (*mercatantem *zu* mercatum) *m.* II *händler, kaufmann.*
marchié (mercatum) *m.* II *markt,* a bon m. *billig.*
marchis (marka + -ensem) *m. indecl. markgraf.*
margerite = marguerite (margaritam) *f. margarite, gänseblümchen.*
mari (maritum) *m.* II *gatte.*
marïer (maritare) *sw.* I *verheiraten* (en).
marrement (*zu d.* marrjan < marrir) *sw.* I *betrübnis.*
Marsilie *n. pr. Sarracenenkönig Marsilie* 30, 189.
martir (μάρτυς-ρα) *m.* II *märtyrer.*
martire (μαρτύριον) *m.* II *märtyrtum.*
mat (*pers.* mat, *vgl.* schachmatt) *adj. matt, niedergeschlagen.*
matin (matutinum) *m.* II *morgen,* au m. *am morgen.*
matinee (*der. v.* matin) *f. morgen.*
mautalentif (*der. v.* malum talentum — maltalent) *adj. unwillig, erzürnt.*
me m' (mē) *unbet. pron.* 1. *p. sg. dat. u. acc. mir, mich.*
me (meam) = ma *im pik. meine.*
mecine (medicinam) *f. arznei.*
meciner (*der. v.* mecine) *sw.* I *mit arznei behandeln, kurieren.*
medre mere (matrem) *f. mutter.*
mei moi (mē) *bet. pron.* 1. *p. sg. acc. mich.*
meillour millor -eur (meliorem) *adj. comp.* (*r.* mieldre) *besser,* (*mit od. ohne art.*) *beste.*
meïsme (*metipsimum) *adj. pron. selbst.*
mel mal (malum) *m.* II *schlimmes, unglück, schaden, leid,* mal traire *leid erdulden,* m. aies *verwünscht seist du!*
mellé = meslé (*misculatum) *part. vermischt, verwirrt.*
melz mels *s.* mieus.
memoire (memoriam) *f. andenken.*
men (pik.) *s.* mon.
mençonge manc. menss. (*mentitionea, *vgl.* AS) *f. lüge.*
mendre *s.* menour.
mener (minari) *sw.* I (*fut.* 1. menrai) *führen, leiten, bringen.*
mengier mangier (manducare) *sw.* I (*praes. ind.* 2. mengúes 141, *perf.* 3. menja) *essen.*
menour (minorem) *adj. comp.* (*r.* mendre) *kleiner.*
mensongier (*der. v.* mensonge) *adj. lügnerisch.*
mentir mantir (mentiri) *sw.* II *lügen.*
menuisse = menuise (minutia?) *f. spanne, reihen.*
menut (minutum) *adj. klein, dicht.*
meon *s.* mien.
mer (mare) *f. meer.*
mercïer (*der. v.* mercit) *sw.* I *jem.* (qn.) *danken.*
mercit merci (mercedem) *f. gnade, erbarmen, dank,* les lor merciz 317.
mere *s.* medre.
merir (merere -ire) *sw.* II *belohnen.*
merveillos (mirabiliosum) *adj. wunderbar, hervorragend.*
merveille -oille (mirabilia) *f. wunder, merkwürdigkeit,* a merveilles *u.* merveilles *wunderbar, ausserordentlich.*
mes (mansum) *m. indecl. haus.*
mes (meos) *unbet. pron. poss.* 1. *p. r. sg. u. obl. pl. mein, meine.*
mẹs *s.* mais.
meschief (minus + caput) *m.* II *nachteil.*
meschiét (*der. v.* mesche, < micca?) *adj. dochtartig, büschelig.*
mescinete (*dem. v.* mescine < *arab.* maskin *arm*) *f. mädchen.*
mesdire (minus + dicere) *st.* II (*part. pf.* mesdit) *falsches sagen, ausdrücken.*
mesese = mesaise (*comp. v.* aise < adjacens) *f. unbehaglichkeit.*

mesfaire (*komp. v.* facere) *st.* I (*perf. pl.* 2. mesfeïstes) *unrecht tun.*
mesfait (*der. v.* mesfaire) *m.* II *missetat.*
messeant (*part. pr. v.* messeoir, *komp. v.* seoir) *schlecht sitzend,* faire a qn. messeant *jem. unziemliches tun.*
mestier (ministerium) *m.* II *bedürfnis,* avoir m. a *jem. nützen.*
mesure (mensuram) *f. massvolles benehmen, mässigung.*
metre (mittere) *st.* II (*praes. conj.* 3. mette, *perf.* 1. mis, 3. mit, *pl.* 3. mistrent, *part. pf.* mis, *f.* mise, *cond.* meteroit) *setzen, legen, stellen, hersetzen, hinzusetzen*; m. avant *erkennen lassen*; m. s'entente, son corage, son cuer, sa cure en *seine aufmerksamkeit etc. richten, verwenden auf*; m. en romanz *ins romaniscke übersetzen*; *zur umschreibung in* m. en gages *verpfänden,* m. fin a *beendigen*; s. m. a la voie *sich auf den weg machen,* s. m. devers qn., s. m. en la creance de qn. *sich anvertrauen.*
mi (mei) *pron. poss.* 1. *p. sg. im pl. r.* (*obl.* mes) *meine.*
mi (mihi) *bet. pron.* 1. *p. sg. obl. im pik. mir, mich.*
mie (micam) *f. krümchen, zur verstärkung der negation* ne.
mieldre *s.* meillour.
mien meon (meum) *bet. pron. poss.* 1. *p. sg. im obl. sg. mein, der meinige.*
mieus mix miauz melz mels = mielz (melius) *adv. comp. besser, lieber, mehr* (amer trop. m.).
mignot (*kelt. stamm* min-?) *adj. zierlich.*
mil (mīlle) *zw.* (*pl.* milie = milia) *tausend.*
milieu (medium locum) *m.* II *mitte.*
millier (*milliarum) *m.* II *tausend, tausende.*
millor *s.* meillour.
ministre (ministrum) *m.* II *diener.*
mirabille (mirabilia) *f. wunder* (*erbwörtlich* merveille).
mire (medicum) *m.* II *arzt.*
mix = mius *s.* mieus.
moi *s.* mei.
moien moiain (*medianum) *adj. in der mitte befindlich, mittler.*
moillier (mulierem) *f. weib, frau, bes. ehefrau.*
moillier (*molliare, *zu* mollem) *sw.* I (*praes. ind.* 3. mueille) *benetzen.*
moine (monachum — μοναχόν) *m.* II *mönch.*
moinné = moinsné (minus + natum) *part.* — *adj. jüngst, geboren, jüngst.*
mois (mensem) *m. indecl. monat.*
mol (mollem) *adj. weich.*
molt mout (multum) *adv. sehr.*
Monjoie (montem + gaudia) *Monjoie, schlachtruf Karls u. d. Franken.*
mont (mundum) *m.* II *welt.*
mont (montem) *m.* II *bery,* a m. *empor.*
montant (*ger. v.* monter) *m.* II wert.
monter (*montare, *v.* montem) *sw.* I *steigen* (desor), *hinaufsteigen* (le degré), *aufsitzen*; *zunehmen.*
mor (Maurum) *m.* II *mohr.*
morde (*mordĕre *f.* mordēre) *beissen.*
morir (*morire *f.* mori) *sw.* ui-*perf.* (*praes. ind.* 1. muir, *pl.* 3. muerent, murent = morent, *perf. pl.* 3. morurent, *part. perf.* mort, *fut.* 3. morra, *ger.* morant, *lehnwörtlich* morïant) *sterben,* m. de mort *des todes sterben,* avoir mort qn. *jem. getötet haben.*
mors (morsum) *m. indecl. biss.*
mort (mortem) *f. tod.*
mort (mortuum) *part.* — *adj. tot.*
mortel (mortalem) *adj. sterblich*; *tötlich,* anemi m. *todfeind.*
mossu (*der. v.* mosse < *d.* mos) *adj. moosig, behaart.*

mostrer (monstrare) *sw.* II *zeigen.*
mot (*muttum) *m.* II *wort.*
moveresse (*der. v.* moveir) *f. erregerin.*
movoir (movere) *st.* III (*perf.* 3. mut, *conj. impf. pl.* 2. meüssiez) *bewegen,* s. m. *sich bewegen.*
muable (mutabilem) *adj. veränderlich.*
muance (*der. v.* mutare) *f. veränderung.*
mucier *sw.* I *verbergen, sich verbergen.*
muder muër (mūtare) *sw.* I *verändern, mausern.*
muë (*der. v.* muer) *f. mauserkäfig* 310.
mur (murum) *m.* II *mauer.*
musardie (*der. v.* musart) *f. torheit.*
musart (*der. v.* muser < *musare) *m.* II *tor, narr.*

## N

n' = ne.
naie (non ego) partik. *nein,* n. voir *nein fürwahr.*
nafrer (*der. v. d.* narwe — narbe) *sw.* I *verwunden.*
naistre nestre (*nascere *f.* nasci) (*praes. ind.* 3. nest, *fut. plur.* 3. naisteront, *part. perf. r.* nez) *geboren werden.*
nasal (nasale, *v.* nasum) *m.* II *nasenschiene (am helm).*
nature (naturam) *f. natur.*
Nazareu *m.* II *Nazarener, d. i. Christus* 127.
ne (nec) *conj. und nicht, im neg. satz und, oder;* ne — ne *mit neg. weder — noch; expletiv im vergleichungssatz.*
ne nen n' (non) *unbet. neg.-partik. nicht.*
negun (necunum) *pron. indef. irgend ein, mit* ne *kein.*
neif noif (nivem) *f. schnee.*
neïs nes (nec ipsum) *nicht einmal — sogar,* n. que *so wenig als.*
nel = ne + le.
nem = ne + me.
nen *s.* ne.
nenil (non illud) *partik. nein, nicht.*
neporquant (non pro quanto) *adv. nichtsdestoweniger.*
nés (nasum) *m. indecl. nase.*
nes 1) = neïs. — 2) = ne + se. — 3) = ne + les.
nest *s.* naistre.
net (nitidum) *adj.* (*f.* nete) *glänzend, rein.*
nëul niul (nec ullum) *pron. indf. irgendein, mit* ne *kein.*
nevou (nepotem) *m.* II *neffe.*
Nicolete *n. pr. f. Nicolete, Aucassins geliebte* 471 ff.
nïent -ant (nec + *ente) *pron. indf. etwas, mit* ne *nichts.*
nisun (nec ipsum unum) *pron. indf. irgendein.*
niul *s.* nëul.
no 1) = nostre (*pik.*). — 2) = non.
noalz (*nugalius, *zu* nugae) *adj. gering, wertlos, nichtig.*
noble (nobilem) *adj. vornehm.*
Noë *n. pr. Noah* 68.
noef (novum) *adj.* (*f.* noeve) *neu.*
noir (nigrum) *adj. schwarz.*
nois (nucem) *f. indecl. nuss.*
noise (*nausea) *f. lärm.*
noisier (*der. v.* noise) *lärm machen.*
nom non nun (nomen) *m.* II *namen.*
non (non) *bet. neg.-part. nein.*
noncier (nuntiare) *sw.* I *verkünden.*
nonque (nunquam) *adv. niemals, durchaus nicht.*
norir (nutrire) *sw.* II *nähren, erziehen.*
nort (*ags* nord) *m.* II *norden.*
nos nous (nos) 1) *bet. pron.* 1. *p. pl. wir, uns, auch = sg. mich* — 2) *dass. unbet. dat. u. acc. uns.*
nos = noz (nostros) *pron. poss.* 1. *p. pl. im obl. pl. unser, vgl.* no.
nostre (nostrum -am) *pron. poss.* 1. *p. pl. unser, unserig, mit art. subst.* (*vgl.* no nos noz).

nouer (nodare) *sw.* I *knüpfen.*
novel (novellum) *adj. neu,* de n. *von neuem, eben erst.*
novelier (*der. v.* novel) *adj. neugierig.*
noz (nostros) *acc. pl. des pron.* 1. *p. pl. unserig, der unserige.*
nue (nubem + a) *f. wolke.*
nuire (*nócĕre *f.* nocēre) *st.* III (*praes. ind.* 3. nuist) *schaden.*
nuit (noctem) *f. nacht.*
nul nuil (nūllum) *pron. indef.* (*r.* nuls nus) *irgendein, mit* ne *kein.*
nus *s.* nul.
nut nu (nudum) *adj. f.* nue) *nackt, entblösst.*

## O

o (hoc) *pron. dem. neutr. dieses.*
o ou (ubi) *adv. interr. wo?*
obeïr (oboedire) *sw.* II *gehorchen.*
oblider -ïer (*der. v.* oblitum, *zu* oblivisci) *sw.* I *vergessen.*
ocire ochire oćire -irre (occidere) *st.* II (*praes.* 3. ocit, *pl.* 3. ocïent, *fut.* 3. ocirra, *perf.* 3. ocist, *conj. impf. pl.* 3. ocesissent, *part. perf.* ocis) *töten.*
od ot (apud) *präp. mit, bei, zu, zusammen mit,* od tut *damit.*
odir oïr (audire) *sw.* II (*praes. ind.* 1. oi, 2. oz, 3. ot, *imp. pl.* oiez, *fut.* 1. orrai, 2. orras, *pl.* 2. orrez, 3. orront, *perf.* 1. oï, *pl.* 2. oïstes, *part.* oï) *hören,* oïr qn. *von jemand hören,* par oïr dire *von hörensagen.*
oeul *s.* ueil.
oeuvre ovre (opera) *f. arbeit, werk.*
Ogier (*g.* Audegarium *f.* Autcharium) de Danemarche *n. pr. Ogier der Däne* 222 ff.
oïe (*der. v.* oïr odir) *f. gehör, das hören.*
oïl (hoc illud) *partik. ja.*
oïr *s.* odir.
oisel (avicellum) *m.* II *vogel.*
oiselét (*dem. v.* avicellum) *m.* II (*pl.* oiselés) *vöglein.*
oiseuse (otiosam) *f. müssiggang.*
Oisi (Esiacum) *n. pr. ort Oisi, in* maistre d'O. 359.
oissiè (*ossiatum, *v.* os) *adj. knochig.*
olifant (elephantum) *m.* II *elefant.*
olive (olivam) *f. olivenbaum.*
Olivete, mont, *n. pr. Ölberg* 127.
Olivier (Olitguarium?) *n. pr. Olivier, Rolands waffengenosse* 103 ff.
oltre ultre (ultra) *präp.* — *adv. jenseits.* d'o. *von jenseits.*
om *s.* home, on.
ombrage (*umbraticum) *adj. dunkel, finster.*
ombroier (*umbricare) *sw.* I *beschatten; sich im schatten ausruhn.*
Omer (Ὄμηρον) *n. pr. Homer* 280.
on om hon, l'on l'en l'an (homo, ille homo) *pron. indef. man; vgl.* homme.
onbre (umbram) *f. schatten.*
onc. *s.* onque.
oncle uncle (avunculum) *m.* II *oheim, onkel.*
onor -our *s.* honor.
onme = omme *s.* home.
onque onques onkes (unquam) *adv. jemals, mit* ne *niemals.*
or (aurum) *m.* II *gold.*
orage (*auraticum, *v.* aura) *m.* II *sturm, gewitter.*
ordenét (ordinatum) *adj.* — *m.* II *ordiniert, geweiht, geistlicher.*
ore (horam) *f. stunde,* d'ores en altres *von zeit zu zeit.*
ore or ores (*ha hora *f.* hac hora) *adv. nun, jetzt.*
orer (orare) *sw.* I *beten.*
orgueillier (*der. v.* orgueil) *sw.* I *stolz werden,* s. o. *dass.*
orguel -oill (*g.* urgoli-) *m.* II *stolz, hochmut, übermut, wildheit.*
orguellous orguillos (*der. v.* orgueil) *adj. stolz, eitel, wild.*
orïent -ant (orientem) *m.* II *osten.*

oriere *der. v.* oram *rand*) *f. rand, saum.*
ornement (ornamentum) *m.* II *schmuck.*
oroilles = oreilles (auriculas) *f. ohren.*
orteil (*lat.* articulum + *kelt.* ordiga) *m.* II *zehe.*
ortie (urtīcam) *f. brennessel.*
ortus (ortus) *m. indecl. entstehung, aufgang (eines gestirns).*
osbere *s.* haubere.
oser (*ausare. *v.* ausus sum) *sw.* I *wagen.*
ost (hostem) *m.* II (*r. oz*) *heer.*
ostage (*obsidaticum) *m.* II *geisel.*
oste (hospitem) *m.* II *wirt.*
ostel hostel (hospitale) *m.* II *herberge, wohnung.*
osteler (*der. v.* ostel) *sw.* I *beherbergen.*
oster (obstare?) *sw.* I *herausziehn, wegnehmen, streichen,* s'an o. *sich zurückziehen.*
ot *s.* od.
otreiier (auctoricare) *sw.* I *bewilligen.*
ou (aut) *conj. oder.*
ou (ubi) = o.
ou (in illum) *s.* en.
outrage (*ultraticum, *v.* ultra) *m.* II *übermut, schimpf.*
Ovide (Ovidium) *n. pr. Ovid* 294.
ovraigne (*operanea) *f. werk.*
ovre *s.* oeuvre.
ovrir ouvrir (operire *f.* aperire) *sw.* II (*part. perf.* ouvert) *öffnen.*

## P

paage = peage (*pedaticum, *v.* pedem) *m.* II *zoll, tribut.*
paiien paien (paganum) *m.* II *heide.*
paile palie (pallium) *m.* II *tuch, stoff.*
pain (panem) *m.* II *brot.*
paindre *st.* II (*praes.* 3. paint) s. p. *sich beeilen.*
painture = peinture (pincturam) *f. gemälde, bild.*
paire (paria) *f. gesellschaft, gattung, art.*
pais pes (pacem, *oder* pax?) *f. frieden.*
pais *negation s.* pas.
paistre pestre (*pascere *f.* pasci) *st.* III (*praes. ind. pl.* 3. peissent, *imp. pl.* paissiez, *part. perf.* peü) *weiden, ernähren.*
pale (pallidum) *adj. bleich, fahl.*
palefroi (paraverēdum) *m.* II *zelter.*
palir (*pallire *f.* pallere) *sw.* II *bleich werden.*
pance (panticem) *f. bauch.*
pandre *s.* pendre.
panier (panarium) *m.* II *korb.*
panir (*zu* espanir < *d.* spannen, *vgl.* épanouir) *sw.* II (*part. perf. f.* panie) *sich entfalten.*
par (per) *präp.* 1. *lokal: durch, in — herum, über — hinweg, an — vorbei, an,* p. sei *für sich,* p. dessus *darüber hinweg,* p. devant *vor.* — 2. *temporal: an.* — 3. *instrumental oder konsekutiv: durch, vermittels, infolge von,* per que *weil.* — 4. *begleitender nebenumstand: unter, bei, mit, in* (p. amor, p. veir *etc.*).
par (per, *vgl.* permagnus) *adv. sehr,* par — tant *so sehr.*
paradis *s.* pareïs.
parage (*der. v.* par) *m.* II *adel.*
pardon (*der. v.* pardoner) *m.* II *vergebung.*
pardoner (perdonare) *sw.* I (*praes. ind.* 1. pardoins) *vergeben.*
pareil (*pariculum, *zu* par) *adj. gleich, ähnlich.*
pareïs paradis (παράδεισος) *m. indecl. paradies.*
parenz (parentes) *m. pl.* II *eltern.*
parer (parare) *sw.* I *schmücken.*
parfundement (*adv. zu* parfunt) *tief.*
parfunt (*perfundum *f.* profundum) *adj. tief,* mund p. *unterwelt.*
Paris (Πάρις) *n. pr. Paris, sohn des Priamus* 282.

parler (parabolare, *zu παραβολή*) *sw.* I (*praes. ind.* 3. parole) *reden, sprechen.*

parlier (*der. v.* parler) *adj. geschwätzig.*

parmi (per medium) *präp. mitten durch, über — weg,* p. la main *an der hand.*

paroir (parere) *sw.* ui-*perf.* (*fut.* 3. parra) *sichtbar sein, offenbar werden.*

parole (*παραβολή*) *f. wort, rede.*

part (partem) *f. seite, richtung, partei, anteil.*

partie (*der. v.* partir) *f. teil.*

partir (partire) *sw.* II *teilnehmen, aufbrechen, scheiden von* (de), s. p. de *sich trennen von.*

partot (per *tuttum) *adv. durchaus, überall, allezeit.*

pas (passum) *m. indecl. schritt, schritt als gangart.*

pas *ostfr.* pais (passum) *partik. zur verstärkung der negation.*

pasmer (*pasmare *f.* *spasmare, *zu σπασμός krampf*) *sw.* I s. p. *ohnmächtig werden.*

passage (*passaticum) *m.* II *weggeld.*

passer (*der. v.* passum) *sw.* I *vorbeigehn,* s'en p., p. oultre *dass.,* (*v. d. zeit*) *verstreichen,* estre passés *vorbei sein*; *mit acc. überschreiten, hinüberbringen, durchstecken.*

passïon (passionem) *f. leiden, krankheit.*

pastor (pastorem) *m.* III (*r.* pastre) *hirt.*

pastoure (*f. zu* pastour -or) *hirtin.*

paume (palmam) *f. flache hand.*

pavé (*zu* pavire *stampfen?*) *part.* — *adj. gepflastert.*

pechiét pechié (peccatum) *m.* II *sünde.*

peçoiier (*pettĭcare, *vgl.* piece) *sw.* I *zerstückeln, zerschlagen.*

pedre pere (patrem) *m.* I *vater.*

peindre poindre (pingere) *st.* II (*part. perf.* point) *malen, sticken.*

peine painne (poenam) *f. mühe.*

pel (pellem) *m.* II *haut.*

peler (*der. v.* pel) *enthaaren, part.* pelé *kahl.*

pelerinage (*der. v.* pelegrinum) *m.* II *pilgerfahrt.*

pendre pandre (pendere) *sw.* III, II (*praes. 3.* pant, *perf.* 3. pendié) *hängen.*

penser (pensare) *sw.* I *nachdenken, denken an* (a), *etw. denken* (qch.) — *subst. m.* II *das denken.*

pensif pansif (*der. v.* penser) *adj.* (*r.* pansis) *nachdenklich.*

peor poor poür poour (pavorem) *f. furcht.*

per (parem) *adj. gleich, ebenbürtig,* sum p. *seinesgleichen — m.* II *genosse, pair, gatte.*

percier -chier (*pertusiare) *sw.* I *durchbohren.*

Percehaie *n. pr., 'Spring durch die hecke', name eines jungen fuchses* 407.

Perceval le Galois *n. pr. Perceval der Walliser* 326.

perdre (perdere) *sw.* III, II (*part. perf.* perdu) *verlieren.*

Pere (Petrum) *n. pr. Petrus* 316.

pere (patrem) *s.* pedre.

perriere (*petraria, *v.* petra — *πέτρα*) *f. steinwurfmaschine.*

perron perun (*petronem, *zu* petra) *m.* II *grosser stein.*

pers (persicum) *adj. persisch.*

pers (persicum) *adj. pfirsichfarben, bläulich.*

pert *s.* pareir.

perte (perditam *zu* perdere) *f. verlust,* faire p. *verlieren.*

pesance (*der. v.* peser) *f. leid, kummer.*

peser (pensare) *sw.* I (*praes. ind.* 3. peise, *conj.* 3. peist poist) *bedrücken, missfallen, zorn verursachen.*

pesle mesle (*letzteres zu* mesler < *misculare) *adv. dicht gemischt, bunt durcheinander.*

pesme (pessimum) *adj. schlecht.*

petit (*kelt.* *pettittuum) *adj.* (*f.* petite) *klein.*

peü *s.* paistre.

piaucheln (*zu* pel < pellem) *adj. hautig* 224.

piece pieche (*kelt.* *pettia) *f. stück;* piec'a, piech'a (*auch* pieça *geschr.*) *seit langer zeit, beinahe* 224.

piéd piét (pedem) *m.* II (*pl.* piez piés) *fuss, rand.*

pierre (petram < πέτραν) *f. stein.*

pignier (pectinare, *v.* pectinem) *kämmen.*

piler (pilare, *zu* pilam) *m.* II *pfeiler.*

pin (pinum) *m.* II *fichte.*

pior (pejorem) *adj. comp.* (*r.* pire) *schlimmer,* le p. *der schlimmste.*

pis (pējus) *adv. comp. weniger, schlechter, schlimmer, subst. schlimmeres.*

pis (pectus) *s.* piz.

pitiét (pietatem) *f. mitleid.*

pitueçement = piteusement (pietosa mente) *adv. mitleidig., kläglich.*

pius (pius) *adj. fromm, gnädig.*

piz pis (pectus) *m. indecl. brust.*

plaier (*plagare, *v.* plaga) *sw.* I *verwunden.*

plain (planum) *adj. eben — subst. m.* II *ebene.*

plaindre (plangere) *st.* II (*praes. ind.* 1. plaing, *conj. pl.* 1. plaignons) *beklagen,* s. p. *sich beklagen.*

plainte (*der. v.* plaindre) *f. klage.*

plaire (*plăcĕre *f.* placēre) *st.* III (*praes. ind.* 3. plest plet, *perf.* 3. plot, *fut.* 3. plaira *gefallen* (*mit* a *c. inf.*).

plaisant (placentem) *part. — adj. gefällig, angenehm.*

plaisier (placere) *m.* II *vergnügen, vergnügung.*

planche (plancam) *f. planke, brett.*

planchier (*der. v.* planche) *m.* II *mit planken gebauter saal, haus.*

planter (plantare, *v.* planta) *sw.* I *pflanzen.*

plat (*plattum) *adj. platt.*

plein (plenum) *adj. voll.*

plener = plenier (*plenarium) *adj. voll, vollständig, gross.*

plenté (plenitatem) *f. menge.*

plessié = plaissié (*plaxatum, *v.* plaxum *f.* plexum?) *m.* II *gehege.*

pliadon (*v.* πλειάς -αδος) *m.* II *siebengestirn.*

plor (*der. v.* plorer) *m.* II *das weinen.*

plorer (plorare) *sw.* I *weinen, beweinen.*

plovoir (*plovēre *f.* pluĕre) *st.* III (*conj. impf.* 3. pleüst) *regnen* (*impers.*).

pluie (*plovia) *f. regen.*

plume (plumam) *f. feder, gefieder.*

plus (plus) *adv. comp. mehr, am meisten,* ne — plus *nicht mehr, nicht länger; zur comp.-bez. gebr.* (plus dolent *etc.*).

plusors (pluriores, *vgl.* AS) *pron. indef. mehrere, die meisten.*

poeir pooir (*potēre *f.* posse) *st.* III (*praes. ind.* 1. puis pois, 2. puez, 3. puet, *pl.* 2 poëz, 3. puedent pueent, *conj.* 1. puisse, 3. puist poist, *impf. ind.* 1. pooie, 3. poeit -oit, *pl.* 3. pooient, *conj.* 1. peüsce poïsse, 3. poüst peüst poïst, *pl.* 2. peüssiés peüsciés, *perf.* 1. poi, 3. pot, *pl.* 3. pourent, *fut.* 3. porra purra, *pl.* 2. porreiz, 3. porront, *cond.* 1. porreie, 2. porroies, 3. poroit) *können, vermögen, conj.* puist (*in verwünschungen*) *möge, möchte, doch! — inf. subst. m.* II *macht.*

poësté (potestatem) *f. gewalt.*

poi pou (paucum) *adv. wenig, in geringer menge,* un p. *ein wenig,* par un p. que ne, a p. que ne *beinahe* (*vgl.* AS *v.* 132).

poil (pilum) *m.* II *haar.*
poin poing (pugnum) *m.* II (*r.* poinz) *faust, hand.*
poindre (pungere) *st.* II *stechen, spornen.*
point (punctum) *m.* II *punkt, zeitpunkt.*
point (pinctum) *s.* peindre.
poise poist *s.* peser.
poison (potionem) *f. heiltrank.*
poisson (*piscionem) *m.* II *fisch.*
pomer = pomier (pomarium) *m.* II *apfelbaum.*
Pontoise (Pontem Isarae) *n. pr. ort Pontoise* 348.
poor poour *s.* peor.
por pur (pro) *präp. für, um — willen, mit inf. um — zu,* por ço que *darum dass, deshalb weil; zuw. im sinne von* par *durch.*
porc (porcum) *m.* II (*pl.* pors) *wildschwein.*
porchacier (*komp. v.* *captiare) *sw.* I *zu erbeuten, zu erlangen suchen.*
porpenser purp. (*komp. v.* pensare) *sw.* I *überlegen,* s. p. *bei sich überlegen.*
porpre (purpuram) *m.* II *u. f. purpur.*
porpris (*der. v.* porprendre) *m. indecl. umfriedigung.*
porquerre pourq. (*komp. v.* quaerere) *st.* II *zu erwerben suchen, suchen.*
port (portum) *m.* II *hafen,* les porz *die pässe.*
porter (portare) *sw.* I *tragen,* honor p. *ehre erweisen.*
posterne = posterle (posterulam) *f. kleine ausfalltüre in der befestigten mauer.*
postić (*posticium, *v.* postem) *hintertür, pförtchen.*
pou *s.* poi.
pourquerre *s.* porq.
povérte (pauperta *f.* paupertas) *f. armut, ärmlichkeit.*
poverté (paupertatem) *f. armut.*
povre (pauperem) *adj. arm.*
prael (*dem. v.* pratum — pré) *m.* II *wiese.*
praerie (*der. v.* pratum) *f. wiese, wiesenland.*
prangiere (*der. v.* prandium) *f. frühstück.*
precïos prechïeus (pretiosum) *adj. wertvoll, wert.*
preder (praedare) *sw.* I *plündern.*
pree (prata) *f. wiese.*
preie proie (praedam) *f. beute.*
preiier proiier (precari) *sw.* I (*praes.* 1. pri, 3. priet, *perf.* 1. priai) *bitten,* pr. a qn. de qch. *jem. um etwas bitten.*
premier (primarium) *zw.* (*f.* premiere) *erst, erster.*
prendre prandre (prehendere — prendere) *st.* II (*praes. ind.* 3. prent prend, *conj.* 3. prenge, *imp.* pren, *pl.* prennez, *impf. ind.* prenoie *etc., conj. pl.* 3. presissent, *perf.* 1. pris, 3. prist, *part.* pris *f.* prise, *cond.* 3. prenderoit) *nehmen, gefangen nehmen; annehmen, aufnehmen, beginnen; in redensarten wie:* prendre plaid, pr. cure, garde de; s'en pr. a qn. *sich damit an jem. halten,* pr. a *c. inf. anfangen — zu.*
pres (pressum) *adv. in der nähe, nahebei, nahe, in die nähe,* pres de *in der nähe von, in der zeit von, um.*
presse (*der. v.* presser, *zu* premere — pressum) *f. gedränge, gewühl.*
prest (*praestum, *zu adv.* praesto) *adj.* (*r.* prez) *bereit.*
Priamon (*Πρίαμον*) *n. pr. Sarracenenname* 189.
primes (primā *sc.* hora + s) *adv. zuerst.*
pris (pretium) *m. indecl. preis.*
prisier *s.* proisier.
prison (*prensionem, *zu* prendere) *f. gefangenschaft, gefängnis,* tenir l'alaine en pr. *anhalten.*

privé (privatum) *adj. vertraut.*
proëssce = proëce (*proditia, *v.* prode — prou) *f. tapferkeit.*
proiier *s.* preiier.
proiiere (*der. v.* proiier) *f. bitte.*
proisier prisier (*pretiare, *v.* pretium) *sw.* I *schätzen, wertschätzen.*
promesse (promissa) *f. versprechen.*
proprement (*adv. v.* propre < proprium) *in gehöriger weise.*
prot pru preu (*prode-, *vgl.* prodesse) *m.* II *nutzen, vorteil, menge, viel.*
prou preu (*prodem) *adj. wacker, tapfer.*
pruveire = proveire (presbyterum < πρεσβύτερον) *m.* II (*r.* prestre) *priester.*
pucele pulcele *f.* (*pūllicellam) *mädchen, jungfrau.*
puis pues pois (*postius) *adv. später, nachher, dann,* p. que *seitdem, nachdem — präp. seit.*
puissance (*der. v.* puissant) *f. macht, kraft.*
puiz (pŭteum) *m. indecl. brunnen.*
pulcele *s.* pucele.
pur (pūrum) *adj. rein.*
purpenser *s.* porpenser.
purtraire (*komp. v.* traire < *tragere) *st.* II (*part. pf.* portrait) *zeichnen, bemalen.*
put (pūtidum) *adj. stinkend, verworfen — f.* pute, *obl.* putain *meretrix.*

## Q

quant (quando) *conj.* 1. *temporal: als. — 2. kausal: nun da, da.*
quant (quantum) *pron. indf. wieviel,* tant ne q. (*nach neg. satz*) *nur ein wenig.*
quar *s.* car.
quart (quartum) *zw. viert.*
quartier (quartarium) *m.* II *viertel.*
quatir (*der. v.* coactum *zu* cogere) *sw.* II (*praes.* 3. quatist) s. q. *sich ducken, schmiegen.*
quatorze (quattuordecim) *zw. vierzehn.*
quatre (quattuor) *zw. vier.*
que qu' qe ke (quem) *pron. rel. u. interr. welcher, welche, welches, was; im abgekürzten satz* = id quod (faire ke cortoise *etc.*); *im concessiven satz soviel als* (que je sache *etc.*); que — que *teils — teils* 405.
que (quam) *conj.* (*nach comp.*) *als, wie.*
qued que qu' ke c' (quid *f.* quod.) *conj. weil, denn; dass, damit,* de ço que *darüber dass,* que ne *ohne dass.*
quei quoi (quid) *bet. pron. interr. u. rel. bet. was?* por q. *weshalb, wodurch?*
quel (qualem) *pron. interr.* (*r.* quels queus) *wie beschaffen?,* q. que *welcher auch immer.*
quens = cuens *s.* conte.
quer (quare *betont*) *conj. denn.*
querele (querellam) *f. klage, streit.*
querre querir (quaerere) *st.* II (*praes. ind.* 1. quier, 2. quiers, 3. quiert *ger.* querant, *perf.* 1. quis, *pl.* 3. quistrent, *part.* quis) *suchen.*
qui ki chi (qui) *pron. rel. r. sg. u. pl. m. u. f. welcher, welche;* qui = *bedingungssatz mit* si.
qui (cui) *pron. rel. obl.* = cui.
quiconque (quicunque) *pron. indf. wer immer, jeder der.*
quidier *s.* cuidier.
quil = qui + le.
quir *s.* cuir.
quite (*quittum, *zu* quietum?) *adj. ledig, frei.*
quoi *s.* quei.

## R

rabiter (*komp. v.* habitare) *sw.* I *wieder bewohnen.*

racine (radicinam) *f. wurzel.*

rafreschir (*der. v. d.* frisk) *sw.* II *erfrischen.*

raiier (radiare, *v.* radium) *sw.* I *strahlen, rieseln.*

raison raizon raisun reison (rationem) *f. vernunft, verstand, erörterung, rechenschaft, erzählung, rede,* avoir r. *recht haben,* par grant r. *mit völligem recht.*

ramener (*komp. v.* minari) *sw.* I (*praes. conj.* 3. ramaint) *zurückführen.*

randre *s.* rendre.

rapaiier (*komp. v.* pacare) *sw.* I *wieder beruhigen.*

raseoir (*komp. v.* sedere) *st.* II (*praes. ind.* 3. rasiét) s. r. *sich setzen.*

rasseürer (*der. v.* securum) *sw.* I *beruhigen.*

raverdir (*der. v.* viridis) *sw.* II *wieder grünen.*

ravir (*rapire *f.* rapere) *sw.* II *rauben.*

ravoir (re + habere) *st.* III (*praes. ind.* 3. ra) *wieder haben* (*häufig als hilfsverb bei komp. mit* re-).

Raynaut (*d.* Reginald) *n. pr. Rainald* 160.

recercelè (*der. v.* circum) *part.-adj. gekräuselt.*

rechignier (*zu d.* kinan *den mund verziehen*) *sw.* I *zusammenbeissen.*

reclamer (reclamare) *sw.* I *bekennen, anrufen.*

reçoivre (recipere) *st.* III (*praes. conj.* 3. reçueve, *perf.* 3. reçut, *fut.* 1. recevrai) *empfangen, aufnehmen.*

recomencier -ancier (*komp. v.* *cuminitiare) *sw.* I *wieder von vorn anfangen.*

reconforter (*der. v.* fortis) *sw.* I *trösten, laben.*

reconoistre (recognoscere) *st.* III *wiedererkennen.*

reconter (*komp. v.* computare) *sw.* I *erzählen, darstellen.*

recovrer (recuperare) *sw.* I (*praes. ind. pl.* 3. recuevrent) *wieder erlangen.*

recreant *part. praes. v.* recreire < recredere, *st.* III, *nachlassen, verzagt werden.*

redevoir (re + debere) *st.* III (*cond.* 2. redevroies) *wieder müssen* 316.

refreidir (*der. v.* frigidus) *sw.* II *frieren.*

refuser (*refusare, *v.* refusum — refundere) *sw.* I *ablehnen, zurückweisen.*

regeter (*komp. v.* jactare) *sw.* I (*praes. ind.* 3. regiete) *ausschlagen* (*v. pferd*).

regne (regnum) *m.* II *königreich, reich.*

regné (regnatum) *m.* II *reich.*

regnier (regnare) *sw.* I *regieren.*

regreter (*vgl. got.* grētan) *sw.* I *bedauern, beklagen.*

reguarder regarder (*komp. v.* guarder) *sw.* I *anschauen, anblicken.*

rei roi (regem) *m.* II (*r.* reis rois) *könig.*

reialme reaume (*regalimen) *m.* II *königreich, reich.*

Reinalt (*d.* Reginald) *n. pr. einer der mörder Beckets* 127.

reïne roïne (reginam) *f. königin.*

relenquir (*relinquire *f.* relinquere) *sw.* II *verlassen, aufgeben.*

relever (*komp. v.* levare) *sw.* I *wieder aufrichten.*

reluire (*komp. v.* lúcere *f.* lucēre) *st.* III (*praes. ind.* 3. reluist, *part.* reluisant) *leuchten, glänzen.*

remaneir -oir (remanere) *st.* II (*praes. ind.* 3. remaint, *perf.* 1. remés, 3. remest, *part. pf.* remés,

*fut.* 2. remandras, 3. remandrat, *cond.* 3. remanroit) *zurückbleiben, unterbleiben, aufhören.*

remembrance (*der. v.* remembrer) *f. erinnerung.*

remembrer -anbrer (*rememorare, *zu* memor) *imp. erinnern, gemahnen* (a qn. de qch.); *pers. in erinnerung bringen, sich etwas in erinnerung rufen.*

remetre (remittere) *st.* II (*part. pf.* remis) *wieder hinbringen, stellen.*

remirer (*komp. v.* mirari) *sw.* I *ansehn.*

remuër (remūtare) *sw.* I *verändern, bewegen, wegziehen; sich verändern.*

Renart (Reginhard) *n. pr. Reinhart, name des fuchses* 405 ff.

Rencesvals (Runcias valles) *n. pr. Ronceval, ort der Rolandschlacht* 262.

rendre randre (reddere) *sw.* III *zurückgeben, wiedergeben,* s. r. *sich ergeben*; r. gratia, reison, son droit a qn. *beweisen, ablegen, widerfahren lassen.*

reneier *sw.* I (renegare) *verleugnen, part. perf.* reneié *abtrünnig, fühllos.*

renverser (*komp. v.* enverser) *sw.* I *umkehren.*

repaidrier -airier (repatriare) *sw.* I *zurückkehren.*

repentir (*paenitire, *zu* paenitet) *sw.* II *bereuen,* s'en r. *etwas bereuen.*

reploiier (replicare) *sw.* I *wiederholt krümmen, biegen.*

repos (*der. v.* reposer) *m. indecl. ruhe.*

reposer (repausare) *sw.* I *ausruhen, ruhen,* s. r. *dasselbe.*

reprendre (reprendere) *st.* II (*perf.* 3. reprist, *part.* repris) *tadeln.*

representer (repraesentare) *sw.* I *vorstellen, vor augen führen.*

requerre (*komp. v.* quaerere) *st.* II (*praes. ind.* 1. requier) *verlangen.*

res (rasum) *m. u. f. indecl. glatt gestrichenes mass, bündel.*

resjoïr (*komp. v.* joïr < gaudere) *sw.* II s. r. *sich erfreuen.*

resognier (*komp. v.* soignier, *zu* sonium — soing) *sw.* I *fürchten.*

resort (*der. v.* ressortir, *zu* sortiri) *m.* II *hilfe, mittel.*

resplendeir (resplendere) *sw.* III, II (*praes. ind.* 3. resplent) *leuchten, glänzen.*

respondre (*respóndere *f.* respondēre) *sw.* III, II (*perf.* 3. respondiét respondi) *antworten.*

ressembler (*komp. v.* simulare) *sw.* I *gleichen, ähnlich sein* (*mit acc.*).

rester (re — stare) *st.* III (*perf.* 3. restut) *stehen bleiben.*

restraindre (restringere) *st.* II *anziehen, enger schnallen.*

resveillier (*komp. v.* vigilare) *sw.* I *erwachen* (*subst. inf.*).

retenir (retinere -ire) *st.* III (*part. perf.* retenu) *zurückhalten, gefangen halten.*

reter (reputare) *sw.* I *anklagen.*

retor (*der. v.* retorner) *m.* II *umkehr, heilung.*

retorner (*komp. v.* torner) *abwendig machen, sich zurückwenden, zurückfallen, wiederkehren.*

retrait (retractum) *m.* II *erzählung.*

retreire = retraire (*komp. v.* *tragere — traire) *st.* II *zurückziehen,* s. r. *sich zurückziehen.*

reüser (*refusare-*revusare? *retusare?) *sw.* I *zurückweichen.*

revenir (revenire) *st.* I—III (*praes. ind.* 3. revient, *perf.* 1. reving, *fut.* 3. revenra, *cond.* revandroie *etc.*) *zurückkehren,* s'en r. *sich zurückziehen,* r. en saison *wieder jahreszeit werden.*

reverser (*komp. v.* versari) *sw.* I *umkehren, abziehen.*

riche (*riccium, *zu d.* richi — reich) *adj. reich, mächtig, prächtig.*

richece (*der. v.* riche) *f. reichtum.*

rien (rem) *f. etwas, mit* ne *nichts.*

rimaier = rimeier (*der. v.* rime) *sw.* I *reimen, in reime bringen.*
rimer (*der. v. g.* *rîma — rim) *sw.* I *reimen.*
rire (*ríděre *f.* ridēre) *st.* II (*part. pr.* riant) *lachen.*
rivage (*der. v.* ripa) *m.* II *flussufer.*
river *sw.* I *festmachen, glattmachen.*
rivere = riviere (riparia) *f. fluss.*
robe (*g.* raubha-raub) *f. kleid, kleidung.*
roge (rubeum) *adj. rot.*
roi (regem) *s.* rei.
roi (*g., vgl. got.* rēdan *ordnen*) *m.* II *ordnung,* ne savoir son r. *nicht wissen was zu tun.*
roidement (*adv. v.* roit) *stark, heftig.*
roit (rigidum) *adj.* (*f.* roide) *stark, jäh, fest.*
Rollant (*d.* Hrôdlant) *n. pr. m.* II *Roland, der held der Roncevalschlacht* 103 ff., 260.
romanz rommans (romanice) *adv.* — *adj. romanisch* — *m. indecl. dichtwerk in roman. sprache.*
Rome (Romam) *n. pr. f. Rom.*
roncin (*d.* ross?) *m.* II *lastpferd.*
ronpre (rumpere) *sw.* III, II *zerbrechen, zertreten.*
roont (rotundum) *adj. rund.*
ros (russum) *adj. rot, braungelb.*
rose (rosam) *f. rose.*
rossignolét (*dem. v.* lusciniolam) *m.* II *nachtigall* (*vgl.* lorseilnol).
rousee (*der. v.* ros) *f. tau.*
rover (rogare) *sw.* I *bitten, anrufen, befehlen.*
rubiz (*verw. mit* ruber, rubeus) *m. indecl. rubin.*
rue (rūgam) *f. strasse.*
ruër (rŭere-rūtum-*rūtare) *sw.* I *werfen.*
ruge = roge (rŭbeum) *adj. rot.*
rute = rote (rŭptam) *f. weg.*

## S

s' = 1. sa *pron. poss. f.* — 2. se *pron. poss. f.* (*pik.*) — 3. se = ce. — 4. si.
sa (suam) *pron. poss.* 3. *pers. f.* (*pl.* ses) *seine ihre.*
sabloner (*der. v.* sabulonem — sablon) *m.* II *sandplatz.*
sac (*σάκκος*) *m.* II (*pl.* sas) *sack.*
sachier (saccare, *zu σάκκος*) *sw.* I *ziehen, reissen, herausziehen.*
sacrer (sacrare) *sw.* I *weihen.*
saderala don *interj.* (*als refrain im tanzlied*).
sage (*sabium *f.* sapidum) *adj. klug.*
saillir (salire — salio) *sw.* II *springen, aufspringen.*
sain (sanum) *adj. gesund.*
sain (sinum) *s.* sein.
Saine = Seine (Sequanam) *n. pr. f. Seinefluss* 480.
sainier (*sanginare *f.* *sanguinare *zu* sanguem) *sw.* I *bluten.*
saint seint (sanctum) *adj. heilig.*
saisir (*d.* satjan — setzen) *sw.* II *ergreifen.*
saison (sationem, *v.* satum — serere) *f. jahreszeit.*
saive (*sabium *f.* sapidum) *adj. weise.*
Salemon *n. pr. könig Salomo* 281.
saluer (salutare) *sw.* I *grüssen.*
salvacïon (salvationem) *f. rettung, heil.*
salver (salvare) *sw.* I (*praes. conj.* 3. saut) *erlösen, unterstützen, helfen.*
samblant *s.* senblant.
san = sen (*d.* sinn, *vgl.* forsené) *m.* II *sinn, verstand,* s. faire *vernünftig handeln.*
sanc (sanguem) *m.* II *blut.*
sangler -ier (singulare) *m.* II *eber, wildeber.*
sanlanche (pik.) *s.* semblance.
sans sanz *s.* sens.
santé (sanitatem) *f. gesundheit.*
santier (*der. v.* semita) *m.* II *pfad.*

saoul (*satullum, *v.* satur) *adj. gesättigt.*
sarmun *s.* sermon.
Sarragoce (Caesar Augusta) *n. pr. f. Sarragossa* 30.
Sarrazin (Sarracenum) *m.* II *Sarracene.*
Satan *n. pr. m. Sathan* 126.
sauf (salvum) *adj. heil, unversehrt.*
sauge (salviam) *f. salbei.*
saut (saltum) *m.* II *sprung.*
sauvage (silvaticum) *adj. wild, ungezähmt.*
saveir -oir, (*sapēre *f.* sapĕre) *st.* III (*praes. ind.* 1. sai, 2. sez, 3. set, *pl.* 1. savon, 3. sevent sevient, *conj.* 1. sache, 3. sache, *pl.* 3. sachent, *imp. pl.* sachiez -iés, *part.* sachant, *impf. ind.* 1. savoie, 3. savoit, *conj.* 1. seüsce, 3. seüst, *pl.* 3. seüssent, *perf.* 1. soi, 3. sot, *part.* seü, *fut.* 3. savrat savra saura, *pl.* 2. savrez) *wissen, mit inf. verstehn, part.* sachant *wissend, gelehrt — inf. subst. das wissen, pl. kenntnisse.*
savoros -eus (*der. v.* saporem) *adj. schmackhaft, angenehm.*
savour (saporem) *f. geschmack.*
se s' (sē) *unbet. pron. refl. sich.*
se s' (*pik.*) = sa (suam) *pron. poss. 3. p. f. seine, ihre.*
se sed si (si) *conj. wenn,* se — ne *wenn nicht, ausser wenn,* se — non *wenn nicht, nur; ob.*
sec (siccum) *adj.* (*f.* seche) *trocken.*
secont (secundum) *zw. zweit.*
secorcier (*komp. v.* *corticare, *vgl.* escorchier) *sw.* I *aufstülpen.*
secorre (succurrere) *sw.* ui-*perf.* (*imp. pl.* secorés, *fut. pl.* 3. secorront) *zu hilfe eilen, helfen.*
secors (*succursum) *m. indecl. beistand.*
seculer (saecularem) *adj. weltlich.*
sed *s.* se (si).
sei soi (sē) *bet. pron. refl. sich.*
seignor (seniorem) *m.* III (*r.* sire) *herr.*
seignori (*der. v.* seignor) *adj. herrlich, hervorragend.*
seignorie (*der. v.* seignor) *f. herrschaft.*
sein sain (sinum) *m.* II *busen.*
seint *s.* saint.
sel (sal) *m.* II *salz.*
sele (sellam) *f. sattel.*
selonc selon (secundum + longum) *präp. entlang, vorbei an.*
sem = se + me.
semblance sanlanche (*der. v.* simulare) *f. aussehen, meinung.*
sembler senbler (simulare) *sw.* I *scheinen,* mort semblant *scheintot,* faire s—ant que *den anschein erwecken.*
semeine = semaine (*septimanam) *f. woche.*
sempre -es senpres (semper) *adv. sogleich.*
sen (*pik.*) = son (suum) *unbet. pron. poss. 3. p. obl. m. sein, ihr.*
senblant samblant (*v. ger.* simulando) *m.* II *aussehen, schein.*
senefïance (*der. v.* seneficare) *f. bedeutung.*
senefïer signifïer (significare) *sw.* I *bedeuten.*
senestrier (*sinistrarinm) *adj. link.*
*senglotir* (*der. v.* senglot, < *singluttum?) *sw.* II *schluchzen.*
sens sans sanz (sine + s) *präp. ohne, ausgenommen.*
sentir santir (sentire) *sw.* II (*praes. ind.* 3. sant, *perf.* 3. senti) *fühlen, empfinden, merken,* s. s. *mit adj. sich ... fühlen,* s'en s. *es spüren.*
seoir (sedere) *st.* II (*praes. ind.* 3. siét, *impf. ind.* 3. seoit, *pl.* 3. seoient, *conj.* 3. seïst, *perf.* 3. sist) *sitzen, anstehen, passen,* s. s. *sich setzen.*
serf (servum) *m.* II (*r.* sers) *sklave, sklavisch.*

seri (*zu* serenum? secretum?) *adj. ruhig, heiter.*
serjant (servientem) *m.* II *diener.*
sermon sarmun (sermonem) *m.* II *predigt, rede.*
serpant (serpentem) *m.* II *schlange, drache.*
servir (servire) *sw.* II (*praes. ind.* 3. sert, *pl.* 2. servez) *dienen, bedienen, mit dienst ehren.*
servise (servitium) *m.* II *dienst, minnedienst.*
ses ces (suus -os) *unbet. pron. poss.* 3. *p. sg. im r. sg. u. obl. pl. sein, ihr.*
ses = se, si + les.
set (septem) *zw. sieben.*
seule siecle (saeculum) *m.* II *welt.*
seür (securum) *adj. sicher,* a. s. *im sichern, sicher.*
seur, *ält. form* suer (soror) *f.* III (*obl.* seror) *schwester.*
seus seul *s.* sol.
sevals (sic vel + s?) *adv. wenigstens.*
sez (satis) *adv. genug.*
si (sui) *unbet. pron. poss.* 3. *p. im r. pl. seine, ihre.*
si s' (sic) *adv. so, in dieser weise, und, und doch (auch zur einleitung eines hauptsatzes, zuw. nicht zu übers.),* si — ke *so — als,* si grant con *so gross wie.*
siecle *s.* seule.
siege (*sedium?) *m.* II *belagerung.*
signefïance (*der. v.* signefïer) *f. bedeutung.*
signefïer *s.* senefïer.
simple (simplum) *adj. einfach.*
simplement (*adv. zu* simple) *in einfacher art.*
sire (senior, *kurzform*) *m.* III (*obl.* sieur *vgl.* seigneur) *herr (bes. in der anrede).*
sis 1. = ses (suus — suos) *im norm. u. anglon.* — 2. = si les.
sit = si te.
sivre siure (*sequere) *f.* sequi) *st.* III (*ind. pr.* 3. *pl.* siwent, *part. pr.* sevant, *fut.* 1. sivrai) *folgen.*
soë (suam) *bet. pron. poss.* 3. *p. sg. f.* (*m.* suen) *seinig, ihrig.*
soëf (suave) *adv. ruhig, sanft.*
sofraindre (sub + frangere) *st.* II (*praes. conj.* 3. sofraigne) *gebrechen, fehlen.*
sofrir (sufferre -errire) *sw.* II (*praes. ind.* 3. sofre, *perf.* 3. sofri, *part. perf.* sofert, *fut.* 3. soferra, *pl.* 2. soferreiz) *erleiden, dulden, zulassen.*
soie (setam) *f. seide.*
soing (*sonium *f.* senium) *m.* II *sorge.*
soir (serum) *m.* II *abend.*
sol (solidum) *m.* II *sous (münze).*
sol seul (solum) *adj.* (*r.* seus, *f.* sole) *allein, einzig.*
soleil (*soliculum, *v.* sol) *m.* II (*r.* solleiz solauz) *sonne.*
soleir souloir (solere) *def. verb.* (*praes. ind.* 3. soelt, *impf.* 1. souloie, 3. soleit) *pflegen, mit inf. = immer, stets.*
son (sonum) *m.* II *klang, gesang, lied.*
son (summum) *m.* II *spitze,* en s. *oben in.*
son, *pik.* sen (suum) *unbet. pron. poss.* 3. *p. im obl. m.* (*r.* ses, sis, *f.* sa — ses) *sein, ihr.*
songe (somnium) *m.* II *traum.*
sonner (sonare) *sw.* I *ertönen lassen, sprechen* (mot).
sor (*d.* saur, *mhd.* sôr *dürr*) *adj. dunkelbraun.*
sorcil (supra + cilium) *m.* II (*pl.* sorciz) *augenbrauen.*
sore sor sur (supra) *praep.* 1. (*auf die frage wo?*) *auf, an, bei.* — 2. (*auf die frage wohin?*) *auf.*
sormener (*komp. v.* minari) *sw.* I *schlecht behandeln.*
sospirer (suspirare) *sw.* I *seufzen.*
sostenir (sustinere -ire) *st.* III (*part. perf. f.* sostenue) *aushalten, ertragen, tragen.*

souffachier *sw.* I *lupfen, aufheben.*
souloir *s.* soleir.
souslever (subtus + levare) *sw.* I *aufheben, bauschen.*
souspeçon (*suspectionem) *f. verdacht,* estre en s. *im zweifel sein.*
soutillier (*subtiliare) *sw.* I *fein ausarbeiten.*
sovenir (subvenire) *st.* I—III (*perf.* 3. sovint) *impers. erinnern, gemahnen.*
sovent (subinde) *adv. oft.*
soz sous (subtus) *präp. unter.*
spose 91 = espose.
suduiant (subducentem) *m.* II *verräter.*
suen (suum) *bet. pron. poss.* 3. *p. im obl. sg. m.* (*f.* soë — soës) *sein, seinig.*
suër (sūdare) *sw.* I *schwitzen.*
Suríe (Syriam) *n. pr. f. Syrien* 351.
sus (sursum) *adv. oben,* en s. *oben — präp. auf.*
suspendre (suspendere) *sw.* III, II *vom amte entheben.*
suverain (superaneum) *adj. oben befindlich,* mund s. *oberwelt.*

## T

t' = 1. te. — 2. ta.
ta (tuam) *unbet. pron. poss.* 2. *p. sg. im sg. f.* (*pl.* tes) *dein.*
table (tabulam) *f. tafel, tisch.*
taille (*der. v.* taillier < taleare, *zu* talea *stäbchen*) *f. steuer* 310 — *gestalt.*
Taillefer taillier — fer < ferrum) *n. pr. Taillefer* 266.
taint = teint *s.* teindre.
taire (tácere *f.* tacēre) *st.* III (*fut.* 3. taira) *schweigen,* s'en t. *dass.*
talent -ant (talentum < *gr. τάλαντον*) *m.* II *neigung, wunsch,* avoir t. de *seine lust an etw. haben.*
tançon (*tentionem, *zu* tendere) *f. streit.*
tanpeste (tempesta *f.* tempestas) *f. unwetter.*
tant (tantum) *adj. pron.* (*f.* tante) *so viel, so mancher,* cent tans *hundertfach,* t. ne quant *nur ein wenig* (*nach neg. satz*).
tant (tantum) *adv. so sehr,* tant com *so sehr als, so viel als,* tant qne *so sehr dass, so lange bis,* tant que *m. conj. so sehr, wenn auch.*
tante = tente (*v.* tenter < tentare *versuchen*) *f. bündel.*
taper (*d.* tappen, *zu* tappe = *hand*) *sw.* I *betasten.*
tart (tarde) *adv. spät.*
te t', *encl.* t 68 (tē) *unbet pron. pers.* 2. *p. sg. dich.*
tei toi (tē) *bet. pron.* 2. *p. sg. dich.*
teindre (tingere) *st.* II (*part. perf.* teint) *färben, verfärben.*
tel (talem) *adj. pron.* (*r.* tels teus) *so beschaffen, solch,* tel com, con *so besch. wie,* teus qui *derjenige welcher.*
tenceresse (*der. v.* tencier < *tentiare) *f. zänkerin, streitsüchtig.*
tendre (tendere) *sw.* III, II *ausstrecken.*
tendror (*der. v.* tener) *f. zärtlichkeit, rührung.*
Tenedon *n. pr. insel Tenedos* 285.
tenir (*tenire *f.* tenere) *st.* III (*praes. ind.* 3. tient, *pl.* 3. tiennent, *conj.* 3. tiegne tiengne, *impf. ind.* 3. tenoit, *perf.* 1. ting, *pl.* 1. tenimes, *part.* tenu, *cond.* 1. tandroie) *halten, festhalten, behalten, in der hand haben, bestehen* s. t. od. qn. *bei jem. bleiben,* s. t. de qch. *sich enthalten,* s. t. al millor *sich für den besten halten,* s. t. por fol, por sage *töricht, klug handeln, sein.*
tens temps tans (tempus) *m. indecl. zeit, unwetter.*
tente (tentam *v.* tendere) *f. zelt.*
terdre (tergere) *st.* II *abwischen.*

termine (terminum) *m.* II *zeitgrenze, zeit.*
terre (terram) *f. erde, boden,* lei de t. *weltliches gesetz.*
tertre (*termitem = terminum) *m.* II *hügel.*
tes (tuus — tuos) *unbet. pron. poss.* 2. *p. sg. im r. sg. m. u. obl. pl.* (*obl. sg.* ton, *r. pl.* ti) *dein.*
teste (testam) *f. kopf.*
teteron (*zu d.* titta — zitze) *m.* II *brustwarze.*
tierz (tertium) *zw. dritt, dritter, f.* tierce (*sc.* hora) *dritte stunde = 9 uhr vormittags.*
toaille touaille (*d.* twahlia) = quehle, zwehle) *f. tuch.*
tochier (*d.* tukkan = zucken *sw.* I) *berühren, schlagen.*
toldre (tollere) *sw.* II (*perf.* 3. toli, *part.* tolut, *f.* tolue) *nehmen, verbergen, entziehen.*
Tomas *n. pr. Thomas Becket* 126 ff.
tombe (tumbam) *f. grab.*
ton tum (tuum) *unbet. pron. poss.* 2. *p. sg. im obl. sg. m.* (*vgl.* tes) *dein.*
toner (tonare) *sw.* I *donnern.*
tor (turrem) *f. turm, schloss.*
tor (taurum) *m.* II *stier.*
tordre (*tórquere *f.* torquēre) *st.* II (*praes. conj.* 3. torde) *winden, plagen, part.* tort *gewunden, rund.*
torel (*dem. v.* taurus) *m.* II (*r.* torians) *junger stier.*
torner turner (*zu gr.* τόρνος — τορνεύω) *wenden, umkehren, verkehren in* (a), t. de Griu en Latin *übersetzen,* en estre tornez *davon abgewendet werden; sich drehen, wenden,* t. a *sich wenden zu* 69, *werden zu.*
tort (tortum, *zu* torquere) *m.* II *unrecht.*
tortiz (*torticium, *zu* tortum — torquere) *adj. gedreht.*
tortrele (*turturellam *v.* turtur) *f. turteltaube.*
tost (tostum, *v.* torrere) *adv. alsbald.*
tot tout (*tuttum *f.* totum) *adj.* (*pl.* toz, *r.* tuit) *ganz, pl. alle; bei adj. in adverbialem sinn* (li sanz toz clers); toz tens *allezeit,* a tous jours *für immer;* del tot, dou tout *durchaus, ganz,* od tut *damit,* par tot *durchaus, überall, stets.*
tot (*tuttum) *adv. ganz und gar.*
toudis = toz dis (*tuttos dies) *alle tage.*
tour (*der. v.* tourner) *m.* II *wendung,* par nul t. *unter keinen umständen.*
touse (tonsam) *f. mädchen.*
traïner (*der. v.* traïne < *tragīna, *zu* *tragere?) *sw.* I *ziehen, schleppen.*
traïr (*tradire *f.* tradĕre) *sw.* II *verraten.*
traire treire trere (*tragere *f.* trahere) *st.* II (*praes. ind.* 3. trait, *imp. pl.* traiés, *impf. conj.* 3. traïst, *perf.* 1. trais tres, 3. traist, *part.* trait, *f. pl.* traites) *ziehen, herbeiführen,* tr. a sei *an sich locken,* tr. de . . . en *übersetzen,* mal traire *leid erdulden,* tr. qn. a garant *als bürgen anführen;* tr. *sich zu jem. ziehen, halten, sich zurückziehen;* s. tr. *sich wohin begeben, sich zurückziehen.*
traïson (*traditionem, *vgl.* traïr) *f. verrat, betrug.*
traitiç (*der. v.* trait < tractum) *adj.* (*f.* traitiće) *gezogen, länglich, oval.*
traitié (tractatum) *m.* II *abhandlung, werk.*
traitier treitier tretier (tractare) *sw.* I *handeln, reden von* (de, en < inde).
traïtor (traditorem) *m.* III (*r.* traïtre) *verräter.*
tranchant = trenchant (*ger. v.* trenchier) *m.* II *schneide.*
translater (*komp. v.* *latare, *zu* latum — ferre) *sw.* I *übersetzen.*
travaillier (*zu* travail < trepalium) *sw.* I *bearbeiten,* s. tr. *sich bemühen.*

tref (*ags.* träf *oder lat.* trabem) *zelt.*
treis trois (tres) *zw.* (*r.* trei) *drei.*
trenbler tranbler (tremulare) *sw.* I *zittern.*
trenchier (*truncare, *vgl.* AS *sw.* I *abschneiden, zerschneiden.*
trente (triginta) *zw. dreissig.*
trespasser (trans + *passare) *sw.* I *hinübergehn, vergehn.*
tressaillir (trans + salire) *sw.* II *zusammenzucken.*
trestot (trans + *tuttum) *adj. pron.* (*pl.* -toz, *r.* -tuit) *ganz, völlig, pl. alle — adv. ganz und gar.*
tret = trait (tractum) *m.* II *zug,* a tr. *gemächlich.*
tristor (*tristorem, *zu* tristis) *f. trauer.*
triue (*g.* triuwa) *f. waffenstillstand.*
trobler (turbulare) *sw.* I *trüben.*
Troie (Trojam) *n. pr. f. Troja* 280.
tronc (truncum) *m.* II *baumstamm.*
trop (*d.* þrop — þorp = dorf) *adv. sehr, zuviel, zu lange.*
trover (*tropare, *vgl.* AS) *sw.* I (*praes. ind.* 1. truis, 3. trueve, *pl.* 3. trovent) *finden, erfinden.*
tu (tū) *bet. pron. pers.* 2. *p. sg. im r.* (*obl.* tei toi) *du.*
tuit *s.* tot.
tul = tu + le.
tum s. ton.
Turc (*pl.* Turs) *völkername, Türken* 352.

## U

ueil oeil (oculum) *m.* II (*pl.* iex = ieus, iauz, uiz) *auge.*
un (unum) *zw.* (*f.* une) *ein, reciprok in* l'uns a l'altre — *unbest. art. ein, irgendein.*
Urs *n. pr. Urs, vater Reinalts* 127.
usage (*usaticum, *v.* usus) *m.* II *brauch, gewohnheit.*
user (*usare, *zu* uti — usus sum) *sw.* I *benutzen, sich bedienen.*

## V

vaillant (*valientem -antem *f.* valentem) *adj. werthabend, tüchtig, tapfer.*
vain (*vanum*) *adj. schwach,* an v. *vergebens.*
vair (varium) *adj. schillernd.*
val (vallem) *m. tal,* en val, contre val *hinab* (*mhd.* ze tal).
valeir -oir (valere) *sw.* ui-*perf.* (*praes. ind.* 3. vaut, *conj.* 3. vaille, *ger.* vaillant, *impf. ind.* 3. valeit, *fut.* 3. valdrat vaudra, *cond.* 3. valdreit) *wert sein, stark sein, gedeihen, nützen.*
vandre = vendre (vendere) *sw.* III, II *verkaufen,* v. chier *teuer verkaufen.*
vanité (vanitatem) *f. eitelkeit, nichtigkeit.*
vant = vent (ventum) *m.* II *wind.*
vanter (*der. v.* ventum) *sw.* II *winden, stürmen.*
vanter (*vanitare) *sw.* I *rühmen, sich rühmen* (*mit* que).
variable (*der. v.* varius) *adj. veränderlich.*
vassal (*mittellat.* vasallum, *kelt. urspr.*) *m.* II *vassal, lehnsmann, ritter, kämpfer.*
vasselage (*der. v.* vassal) *m.* II *rittertum, tapferkeit.*
vaslet *m.* II *jüngling, knappe.*
veeir -oir veïr (videre) *st.* I (*praes. ind.* 1. vei voi, 2. voiz, 3. voit, *pl.* 2. veez, 3. voient, *conj.* 3. veiet voie, *impf.* 3. veeit, *pl.* 3. veeient, *conj.* 3. veïst, *pl.* 3. veïssent, *perf.* 1. vi, 3. vit, *pl.* 3. virent, *part.* veüt veü, *fut.* 2. verras, 3. verrat, *pl.* 2. verreiz, *cond.* 1. verroie, 3. verroit) *sehen,* v. cler *deutlich sehen*; vez (*kurzform von* vides *oder* videtis) *siehe da, schau!*
Veillantif *n. pr. name von Rolands ross* 126.
veillier (vigilare) *sw.* I *wachen.*

veintre (vincere) *sw.* III, II *besiegen.*
veir voir (verum) *adj. wahr, wahrhaftig,* par v. *in wahrheit* — *subst. m.* II le voir *das wahre.*
veirement voirement (vera mente) *adv. wahr, wahrhaftig.*
vengier (vindicare) *sw.* I *rächen.*
venir (venire) *st.* I—III (*praes. ind.* 3. vient, *pl.* 3. viennent, *conj. pl.* 2. vegniez vengiez 275, *impl. pl.* venez, *part.* venant, *impf. ind.* 3. venoit *pl.* 3. venoient, *perf.* 1. ving, 3. vint, *pl.* 3 vindrent, *part. r.* venuz, *f.* venue, *fut.* 3. vendra, *pl.* 2. vendrez) *kommen, impers.* vient *es begegnet,* v. miauz *mehr zukommen, besser sein.*
verai vrai (*veragum) *adj.* (*r.* verais) *wahr.*
verdure (*der. v.* viridis) *f. das grün.*
vergier (*viridiarium) *m.* II *garten, obstgarten.*
verité *s.* verté.
vermeil (vermiculum) *adj.* (*r.* vermauz) *rot.*
vers (versus) *präp. gegen, auf — zu.*
verser (*der. v.* vertere = versum) *sw.* I *giessen.*
vert (viridem) *adj. grün.*
verté verité (veritatem) *f. wahrheit,* en v. *mit recht.*
vertu (virtutem) *f. kraft.*
vespre (vesperum) *m. u. f. abend.*
vesteüre vestüre (*vestaturam *f.* vestituram) *f. kleidung, kleid.*
vestir (vestire) *sw.* II *kleiden, bekleiden, anziehn.*
veüe (*vidutam) *f. das sehen, anblick, gesicht.*
vez *s.* veeir.
vezïét (vitiatum, *zu* vitiare) *adj. durchtrieben, schlau.*
videle (*zu* vider, *vgl. nfr.* videlle) *f. langer faltenärmel.*
vïe (vitam) *f. leben.*
vieil (*vetulum, *dem. v.* vetus) *adj.* (*f.* vielle) *alt* — *subst.* li vielle (*pik.*) *die alte.*
viellece -che (*der. v.* vieil) *f. alter.*
vilain (vīllanum) *adj.* — *m.* II *bauer.*
vilainement (*adv. v.* vilain) *hässlich, in niedriger weise.*
vile (vīllam) *f. stadt,* sainte v. *Jerusalem.*
vintiesme (*der. v.* vint < viginti) *zw. zwanzigst.*
virge (virginem) *f. jungfrau.*
vis (visum) *m. indecl. gesicht, antlitz.*
visage (*der. v.* visum) *m.* II *antlitz.*
visïon (visionem) *f. vision, traumgesicht.*
vit (vectem) *m.* II *penis.*
vitaille (victualia) *f. lebensunterhalt, lebensmittel.*
vivre (vivere) *sw.* III, II (*part. pr.* vivant, *fut. pl.* 3. vivront) *leben, am leben sein, part.* vivant *lebendig, leibhaftig* — *subst. inf.* vivre *nahrung.*
vo (*pik.*) = vostre *pron. poss.* 2. *pl.*
voiage (viaticum) *m.* II *reise.*
voie (viam) *f. weg,* tote v., totes voies *alle wege, unterdessen, gleichwohl.*
voir *s.* veir.
vol (*der. v.* voleir) *m.* II *wille.*
volage (volaticum) *adj. flatterhaft.*
volantiers = volentiers (voluntarie + s) *adv. gern.*
voleir -oir vouloir (*volēre *f.* velle) *st.* III, II (*praes. ind.* 1. vuoil voil vueil vuel, 2. vians, 3. vuelt volt vuet vent viaut, *pl.* 2. volez, *conj.* 1. voille, 3. vueille vuelle, *impf.* 2. voloies, 3. voloit, *conj.* 1. vousisse, *perf.* 1. voil, vos, 3. voult, *pl.* 3. voldrent, *fut.* 1. voldrai voudrai, 3. voldra, *pl.* 2. voldrez voudreiz, *cond.* 2. voldroies, *pl.* 2. vaurriés) *wollen* — *inf. subst. wille, wunsch, belieben.*

volentét volenté volontét voluntatem) *f. wille, wunsch.*
voler (volare) *sw.* I *fliegen, zersplittern.*
volte (voltam, *zu* volvere) *f. gewölbe.*
vos (vos) *pron.* 2. *p. pl.* 1) *unbet. dat. acc. euch.* — 2) *betont r. u. obl. ihr, euch.*
vostre, *pik.* vo (vostrum *f.* vestrum) *pron. poss.* 2. *p. pl. euer* (*acc. pl.* voz).
voutrillier (*der. v.* volvere — voltum) *sw.* I *wälzen.*
voz *s.* vostre.
vrai *s.* verai.
vremellét = vermelét (*dem. v.* vermeil) *adj. zart rot.*
vuide (*vocitum *f.* vacuatum) *adj. leer.*
vuidier (*vocitare) *sw.* I *leeren.*

## Y

ymage = image (imaginem) *f. bild.*
yver *s.* iver.

# Berichtigungen und Nachträge.

Zu s. 19, z. 10 v. unten: Ul. Chévalier, Répertoire, 2. aufl. 1907. — 35, z. 7 v. u. füge hinzu: Über den achtsilbner: Gerhard Melchior, Der Achtsilbner i. d. franz. Dichtung mit Ausschluss d. Lyrik, Diss. L. 1909. — S. 47, abschn. III: G. Thurau, Singen und Sagen, B. 1912. — S. 48, abschn. IV: Chauvin, Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes, Lüttich u. Leipzig, bisher 13 bde. — 76, 171: Baist, Spottlieder um 1100, RF 22 (1908) 28 ff. — 84, z. 1: zur Wolfdietrichsage vgl. jetzt Herm. Schneider, Die Gedichte u. d. Sage von W.-D., München 1913. — 86, z. 1 v. u. lies kap. VI statt IV. — 97, z. 3 füge hinzu: Bédier, Lég. ép. I 171 ff. — 108 füge hinzu: Bédier, De l'autorité du ms. d'Oxford, Rom. 41 (1912) 321 ff. — 121: Bibliographie: G. Paris, Litt. norm. jetzt auch in Mélanges 71 ff. — 129, 130 (St. Patrice) füge hinzu: Foulet, RF 22 (1908) 583 ff. — 131 (Adgar): über eine neue hs. J.-A. Herbert, Rom. 32 (1903) 394 ff. — 146 f. füge hinzu: P. Meyer, Les plus anciens lapidaires fr., Rom. 38 (1909) 44 ff., 254 ff., 481 ff. (darunter ein von P. M. dem Philipp v. Thaon zugeschriebenes steinbuch). — 150 f.: P. Meyer, Fragment d'un ms. du Cumput, Rom. 40 (1911) 70 ff. — 193—96 zum alter des Isembart und Gormont: G. Paris, Rom. 33 (1902) 445 ff. — 217 zu Aspremont: Modigliani, Intorno alle origini dell' epopea d'A., im Monaciband (vgl. Rom. 33, 610). — 223 f., z. 18 ende punkt, z. 19 ende komma, z. 63 und 64 zu vertauschen, z. 75 komma nach *m'a*. — 225 Bibl. z. 7: C. Gutersohn, Die Balduinepisode, Verhältnis der Hss. u. Charakteristik der Hss. u. Bearbeitungen, Diss. Kiel, Düsseldorf 1912. — 234, z. 10 von unten lies Gandia statt Cadix. — 235, z. 1 v. u. lies Boulogner hs. statt Bol. hs. — 240 (zu Raoul) füge hinzu: G. Paris, Mélanges s. 151 ff. — 241 f., 252: neue hss.-fragmente zu Garin, Girbert, Girart: P. Meyer, Rom. 34 (1905) 428 ff., 435 ff., 444 ff. — 259, z. 13 füge hinzu: Maria Einstein, Beiträge zur Überlieferung des Chev. au cygne u. d. Enf. Godefroy, Diss. Berlin, Erlangen 1910. — 274, z. 8 füge hinzu: Th. Hildenbrand, Die afr. Alex.-dichtung *Le rom. d. t. chev.* des Thomas v. Kent u. d. me. Romanze King Alexander, Diss. Bonn 1911. — 294, 300 zu Crestien li Gois: nach einer einleuchtenden vermutung von Schultz-Gora (worüber näheres in seiner in der ZrP erscheinenden anzeige von Boers Philomenaausgabe) als *Ligois* „aus Lüttich stammend", als beiname der familie nach ihrer herkunft, zu deuten. — 321 f.: Foersters kleine Yvainausgabe in 4. aufl. 1912. — 331 oben füge hinzu: Victor Junk, Gralsage u. Graldichtung des Mittelalters, Sitzber. d. Wiener Akad., Ph.-hist. kl. 168, 4. Abh.; Rose Jeffries Peebles, The legend of Longinus and its connection with the Grail, Pennsylvania 1911; William A. Nitze, The sister's son and the conte del graal, Mod. Phil. 9, no. 3 (Jan. 1912). Vgl. zu diesen W. Golther LgrP 33 (1912) 393 ff. — 396, z. 11 v. u. lies Robert Biket statt Thomas B. — 408, z. 9 füge hinzu: P. Meyer, Rom. 34 (1905) 455 ff. (fragm. einer hs. von branche XI). — 409, z. 1 lies ndd. statt ndl. — 422 Bibliogr. z. 7 v. u. lies Archiv 114, 432 ff. statt 232 ff.

## Verzeichnis der gebrauchten Abkürzungen

(nebst Seitenzahlen der genaueren Titel).

Afr. Bibl. = Altfranz. Bibliothek 53.
A. P. d. l. Fr., Anc. poètes d. l. Fr. = Anciens poètes de la France 53.
Archiv = Herrigs Archiv f. d. Studium der neueren Sprachen 50.
AS = Einführung i. d. Stud. d. afr. Spr. 55.
B. = Berlin.
Barbazan-Méon, Recueil = Fabliaux et Contes p. p. B., nouv. éd. p. M. 392.
Bartsch = Bartsch, Chrestomathie de l'ancien français 52.
Bartsch et Horning = La langue et la litt. française etc. p. p. B. et H. 52.
Becker = Phil. Aug. Becker, Grundriss 47.
Bibl. Éc. Ch. = Bibliothèque de l'Ecole des Chartes 52.
Bibl. Éc. d. H. Ét. = Bibliothèque de l'École des Hautes Études 51.
Bibl. franç. = Bibliothèque française du moyen âge 53.
Bibl. Lit. Ver. = Bibliothek des (Stuttgarter) Literarischen Vereins 52.
Bibl. Norm. = Bibliotheca Normannica 53.
Boehmers Rom. Stud. = Romanische Studien hrsg. von Ed. Boehmer 50.
Constans = L. Constans, Chrestomathie de l'ancien français 52.
Creizenach = W. Creizenach, Gesch. d. neueren Dramas 47.
D'Ancona band = Raccolta di studii critici 49.
Dunlop-Liebrecht = Dunlop, Prosadichtungen, deutsch von Liebrecht 47.
Eberings Rom. Stud. = Romanische Studien hrsg. von Em. Ebering 51.
Études G. Paris = Études romanes dédiées à G. Paris 49.
Foersterband = Beiträge z. rom. u. engl. Phil. 49.
fr. = français, -aise.
Franz. Stud. = Französische Studien 51.
Germania = Germania, Vierteljahrsschr. f. deutsche Altertumskunde, begr. von Franz Pfeiffer, Stuttgart (dann Wien) 1856—92.
GrL = Gesellschaft für romanische Literatur 52.
GrM = Germ.-rom. Monatsschrift 50.
Grimm Library = Grimm Libr. published by d. Nutt 52.
Gröber = G. Gröber, Franz. Lit. im Grundriss 47.
Gröberband = Beiträge z. rom. Phil. 49.
Ha. = Halle.
Heid. = Heidelberg.
Herrigs Archiv = Archiv f. d. Stud. d. neueren Sprachen 50.

Hist. litt. = Histoire littéraire de la France 46.
Jahrbuch = Jahrbuch f. rom. u. engl. Lit. 50.
Jahresbericht = Kritischer Jahresbericht hrsg. von Vollmöller 54.
JdSav = Journal des Savants 50.
JrP = Jahresbericht für roman. Philologie 54.
Jubinal, Nouv. Rec. = Nouveau recueil de contes 392.
L. = Leipzig.
LgrP = Literaturblatt f. germ. u. rom. Phil. 50.
Lit. Ver. — Bibliothek des (Stuttgarter) Literarischen Vereins 52.
Marburger Beiträge = Marb. Beitr. z. rom. Phil. 51.
Mélanges Chabaneau 49.
Mélanges Wilmotte 49.
Méon, Recueil = Nouveau recueil de fabliaux p. p. Méon 392.
Mod. Phil. = Modern Philology 50.
Mont. et Rayn. = Montaiglon et Raynaud, Recueil général des fabliaux 413.
Mussafiaband = Bausteine zur rom. Phil. 49.
Neue Jahrbücher = Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur.
Neuphil. Mitt. = Neuphil. Mitteilungen, Helsingfors 50.
Neuphil. Stud. = Neuphilologische Studien (Körting) 51.
Nutts Pop. Stud. = Popular Studies in Mythology 52.
P. = Paris.
G. Paris, Lég. = G. P., Légendes du moyen âge 47.
G. Paris, Litt. = G. P., La littérature française au moyen âge 47.
G. Paris, Litt. norm. = G. P., La littérature normande 121.
G. Paris, Mélanges = G. P., Mélanges littéraires 48.
G. Paris, Poèmes = G. P., Poèmes et légendes du moyen âge 41.
G. Paris, Poésie = G. P., La poésie du moyen âge 47.
PBB = Beiträge z. Gesch. d. deutschen Sprache u. Litteratur, begr. von H. Paul und W. Braune, hrsg. von W. Braune, Ha. 1874 ff.
Petit de Jve. = Histoire de la langue et de la littérature française p. sous la dir. de Petit de Julleville 46.
Preuss. Jahrb. = Preussische Jahrbücher, Monatsschrift, hrsg. v. H. Delbrück, Berlin, Stilke.
Publ. MLA = Publications of the Modern Language Association 50.
Qu. u. Fo. = Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgesch. d. germ. Völker, Strassburg, Trübner.
R. d. d. p. = Romans des douze pairs de France 53.
Recueil G. Paris = Recueil de mémoires philologiques 49.
Rcr, Rev. crit. = Revue critique 50.
RddM, Rev. d. d. Ms. = Revue des deux Mondes.
Rdlr = Revue des langues romanes 51.
RF = Romanische Forschungen 50.
Rom., Romania = Romania, Recueil trimestriel 51.
Rom. Bibl. = Romanische Bibliothek 53.
Sdat, S. d. a. t. = Société des anciens textes français 53.
sep. = separat.

Sieversband = Philologische Studien 49.
Stengels AA = Ausgaben und Abhandlungen 51.
Str. = Strassburg.
StvglL = Studien z. vergleichenden Literaturgeschichte 49.
Suchier = Suchier (und Birch-Hirschfeld), Gesch. d. franz. Litteratur 46.
Suchierband = Forschungen z. rom. Philologie 49.
Toblerband = Abhandlungen, Herrn Prof. Dr. A. Tobler dargebracht 49.
Vollmöllerband = Phil. u. volkskundl. Arbeiten 49.
Wahlundband = Mélanges de philologie romane 49.
ZdA = Zeitschrift für deutsches Altertum, begr. von Mor. Haupt, hrsg. von E. Schroeder u. G. Roethe, Leipzig 1841 ff. (jetzt Berlin).
ZdP = Zeitschrift für deutsche Philologie, begr. von Höpfner u. Zacher, hrsg. von H. Gering und F. Kauffmann, Ha. 1869 ff.
ZfSL = Zeitschr. f. franz. Sprache u. Lit. 51.
ZrP = Zeitschr. f. roman. Phil. 50.
ZvglL = Zeitschr. f. vergleich. Literaturgesch. 49.
ZVk = Zeitschr. des Vereins f. Volkskunde 49.
ZVps = Zeitschr. f. Völkerpsychologie 49.

# Namenverzeichnis.

Das verzeichnis gibt die namen der verfasser und der werke, auch der wichtigeren aus fremden literaturen. Bei zusammengesetzten namen sind zwischenstehende *de, von* u. ä. für die alphabetische anordnung nicht berücksichtigt. Zwischen Jehan und Jean ist in der anordnung kein unterschied gemacht. Die zahlen bezeichnen die seitenzahlen, fettgedruckte unter mehreren stellen weisen auf ausführlichere behandlung, stern (*) auf die berichtigungen und nachträge.


Aalis (königin) 122, 145, 260.
Aaliz (tanzlied) 163, 168.
Aaluf 436.
Abenteuerroman 288, 347, **378** ff., **450** f.
Adam de le Hale 419, **460**, **488** ff.
Adam de Juvenchi 459.
Adam v. Perseigne 135.
Adamsspiel **140**—142, 503.
Adenet le Roi 419, **433**, 441, 450.
Adgar *131, 423.
Aeneis 268, 276, 277.
Aesop 80, 151, 401.
Aimeri de Narbonne 96, 248, **249** ff.
Aiol et Mirabel 31, 185, 432, **443** f.
Aiquin 218 f.
Alain Chartier 508.
Alain de Lille 482.
Alba 42, 183, 349, **354** f.
Alberich v. Bisenzûn 269 f.
Alberich v. Trois-Fontaines 99.
Albericus d. Merowing 83.
Albert v. Aachen 256.
Albrecht (j. Titurel) 389.
Alcuin 80, 91, 401.
Alexander Neckam 152.
Alexanderdichtung 31, 32, 42, 194, 267, **269** ff., 378, 445, 497.
Alexandre (Athis u. Proph.) 379.
Alexandre de Bernai 270 ff.
Alexandre du Pont 422.
Alexandri Magni iter ad Par. 269 ff.
Alexandrinervers **32**, 271.
Alexiuslied 28, 31, **65** ff., 119, 123, 128 f., 267, 269, 287, 421.
Aliscans 231, **232**, 234.
Alix (mutter Philippe Auguste's) 348.
Alix von Blois 43, 287, 291, 348.
Altercatio Phyllidis et Florae 475.
Amadas et Ydoine 453.
Amadis de Gaula 500.
Ambroise (Guerre sainte) 265.
Amis et Amiles 188, **245** f., 333, 436, 471.
Amon de Varennes 273, **378**.
Amor u. Psyche 385 f., 437.
Amour, Lai d', 454.
André de Coutances 482.
Andrea de' Magnabotti 237, **253**.
Andreas Capellanus **348**, 353, 374, 475.
Ange et Ermite 424.
Anonymus von Béthune 465 f.
Anonymus Neveleti 429.
Anseïs de Cartage 186, 193, 234, 253, **439**.

Anseïs de Mes 242, **441**.
Antioche, Chanson d'. 256 f., 259, 265.
Antoine de la Sale 499, 501.
Apocalypse 132, 137, 426, 427.
Apollinaris Sidonius **13**, 89.
Apolloniusroman 41, 246, **381**, 470.
Arbeitsgesänge 71, **76**, 156, 161.
Archamplied 28, 192, **196** ff, 227, 230 f.
Aristoteles 145, 454, 457, (Übers.) 494, 511.
Arnoul Greban 501.
Arraser Liederdichter 459.
Artusromane 36, 268, **291** ff, 332 ff., 343 f., 347 f., 393.
Artussage 36, 41, **332** ff., **342** ff.
Aspremont 93, 188, 193, ***216** f., 220, 229, 253.
Asseneth und Joseph 501.
Assises de Jérusalem 467.
Astronom, Der limousinische, 107.
Athis u. Prophilias **379** f., 416.
Atre perillos 448.
Aube 177, 349, **354** f.
Auberee 412 f.
Auberi le Bourguignon 432, **435**.
Auberon 83, 437, 497.
Aubouin de Sézanne 358, **362**.
Aucassin et Nicolete 33, 247, **470** ff.
Audefroi der Bastard 159, **161**.
Audigier 31.
Augustin (Übers.) 511.
Ausonius **10**, 89.
Avianus, Avionnet 37, 151, 152.
Avitus 12.
Aye d'Avignon 185, 188, **243**.

Babrios 80, 151.
Balade (Balete) 164, 494, 506 f.
Balduins Tod *225.
Balaham et Josaphas 421.
Barlaam u. Josaphat 421, 502.
Basoche 503.
Bastart de Bouillon 259, 445, **497**.
Baudouin de Condé 456.
Baudouin de Sebourg 259, 445, 497.
Baudri de Bourgueil 265.
Beaudous 449.
Beaumanoir s. Philippe de Remy.
Beaus Desconeüs 327, **375** f., 469.
Belisarsage 225.
Belle Helene 499.
Benedeit (Brandan) 120, **122**.
Benedeit von St. Alban (Thomas) 128.
Beneeit (Norm.-Chronik) **263**, 284.
Beneeit de Sainte-More 268, 278, 279 ff.
Beowulfepos 84.
Bernard, Saint 428.
Bernger von Horheim 358.
Bérol 368 ff.
Berte as grans piés 253, **433** f., 466.
Bertolais v. Laon 238.
Bertrand v. Bar-sur-Aube 185, **248** ff., 439.
Bertrand Dugueselin 499, 510.
Besant de Dieu 430.
Bestiaires **144** ff., 429, 470.
Bestiaire d'amour 431, 485.
Bible historial 467.
Bien-Avisé, Mal-Avisé 504.
Bisclavrét 383, **394** f.
Blancandin 449.
Bleheris 329 f.
Blondel de Nesle 360.
Boccaccio 45, 265, 286, 383, 388, 452, 500, 501, 511.
Boëthius 31, 42, 148, 430, 483.
Boeve de Haumtone 253, 333, **435** ff.
Bonaventure des Périers 495, 501.
Bourdigné 501.
Brandans Seefahrt 120, **122**, 129, 421.
Brun de la Montaigne 499.
Brunetto Latini 431.
Bruts **261** f., 466.
Bücher der Könige 132.
Bueve de Commarchis 236, **433**.

Caesarius von Arles **13**, 74, 77.
Caitif, Li, 257.
Cantilenen 110 ff.
Carité (vom Renclus) 429.
Carmen de proditione Guenonis 98, 107, 109.

Carole 162, 163.
Castellan von Coucy **360**, 387.
Castoiement d'un père à son fils 392, **416**.
Catherina, hl., 130, 421.
Caxton 408.
Cento novelle antiche (Novellino) 265, 414.
Cercamon 170.
Chaitivel 395.
Chançon de Vivien 199.
Chançun de Willelme s. Archamplied.
Chanson, Höfische, **308** ff., **350** ff., 458 ff.
Chansons à personnages (Ch. dramatiques) **166** ff., 458.
Chansons à toile (Ch. d'histoire) 76, 133, **158** ff., 176 ff.
Chant royal 494, **506**.
Chardon 460.
Chardry 421, 430.
Charlemagne (v. Girart d'Amiens) 208, **441**.
Charles le Chauve 207, 497.
Charroi de Nîmes 191 f., 229, **230** f.
Chastelain de Coucy (v. Jakemon Sakesep) 462.
Chastelaine de St.-Gilles 452.
Chastelaine de Vergi 452.
Chastellain 508.
Chaucer 286, 408.
Chevalier au barisel 424.
Chevalier au cygne *257 ff.
Chevalier a l'espee 448.
Chevalier aus deus espees 449.
Chevalier au papegau 377, **469**, 474.
Chievrefeuil 370, 393, **396**.
Childerichsage 83.
Chlodio 17, 83.
Chlodovechsagen 16, **83**, 111 f.
Chlothar I. 83, **84**.
Chlothar II. 84.
Chlotharlied 92 ff., 110, 114 f., 117, 187, 217, 220.
Christine de Pisan 495, 511.
Chronicon Centulense 97.
Chronique saintongeaise 466.
Cicero 11, 494.
Cipéris de Vignevaux 207, **440**.
Claris et Laris 419.
Clarisse et Florent 437.
Claudianus Mamertus 13.
Clef d'amours 476.
Clémence de Berekinge 121, 139.
Clément Marot 460, 500, **509**.
Cleomadès 433, **450**.
Cligés 293, **303** ff., 363, 376, 384, 385 f.
Coarant (Lai) 397.
Colin Muset 356, **459**.
Combat des Trente 510.
Complainte 506.
Compoz 32 f., 145, ***150**.
Comte de Poitiers 386 f.
Comtesse d'Anjou 499.
Comtesse de Ponthieu 470 f.
Concilium Amoris 475 f.
Conflictus animae et corporis **147**, 172.
Confrérie de la Passion 503.
Conon de Béthune 348, 351 f., 359, **360**.
Conqueste de Constantinople 464.
Conqueste d'Irlande 264.
Conquête de Jérusalem 258 f.
Conseil, Lai du, 454.
Constant l'empereor **425**, 471.
Conte del graal 293 ff., **323** ff.
Contes dévots 119, 131, **429** f.
Cor, Lai du, 393, **396**.
Cornelius Gallus 9.
Coulorette 498.
Couronnement Louis 191 f., **202** ff., 207, 226 f., 230.
Couronnement de Renart 455.
Courtois, Lai du, 454.
Courtois d'Arras 488.
Covenant Vivien 191 f., 199, **231** f.
Credo 57, 144.
Crestien von Troyes 268, 288, **289—345**, 346 ff., 371 f., 373 f., 379 f., 384 f., 419, 432.
Crestiens li Gois 294, ***300**.
Croissant 437.
Cuchulinnsage 327, 333.
Cuvelier 499, 510.

Dagobert 82, **84**, 206.
Dame Fortune 148f.
Dame a la Lycorne 198f.
Damoisele a la Mule **376**ff., 392.
Danieldrama 139.
Dante 332, 497.
Dares Phrygius **279**, 333.
Daurel et Beton 436.
David (Leben Heinrichs I.) 260.
Débat **172**f., 178.
Débat du corps et de l'âme 147.
Decamerone 265, 388, 414, 452, 500, 507, 511.
Denis Piramus 129.
De ortu Walwanii 377.
Deschamps s. Eustache.
Descort 355f.
Désiré (Lai) 397.
Destruction de Rome 188, **214**f.
Deu le omnipotent 143.
Dialoge Gregors 421.
Dialogue entre Placides et Timeo 467.
Dictys Cretensis 279f.
Dietmar von Aist 357.
Dionysius, hl., 10.
Disciplina clericalis 148, 392, **414**, 416.
Disme de penitence 430.
Disticha Catonis 149.
Dit **425**, 482.
Dit de la rose 478.
Dolopathos 414, **416**.
Donnei des Amants 570, **476**.
Doon (Lai) **398**, 454.
Doon de Mayence 439, **441**.
Doon de Nanteuil 188, **244**.
Doon de la Roche 437.
Douin de Lavesne 457.
Dous Amanz, Les, 395.
Durand 456.
Durmart le Gallois 442.

Ecbasis captivi 402.
Echecs amoureux 484.
Eckenlied 474.
Edmundlegende 129.
Egidiusleben 129.
Eginhard u. Emma 215.
Eide, Strassburger, 27.
Eilhard von Oberg 369.
Einhard 89, 90, **100**.
Elegast 253.
Eleonore von Poitiers 43, 287, 291.
Eliduc 334, 393, **395**.
Elie de Saint Gilles 413f.
Elie de Winchester 149, 476.
Elinand 147f.
Elioxe 258f.
Emare 398.
Eneasroman 41, 268, **277**ff., 468.
Enfances Garin 449, 497.
Enfances Godefroi *258.
Enfances Guillaume 192, **234**f., 252.
Enfances Hector 285, 498.
Enfances Ogier 193, **220**f., **433**.
Enfances Roland 216, 442.
Enfances Vivien 199, **232**, 235.
Enfants sans souci 503.
Entree en Espagne 442, 497.
Epitome J. Valerii 269f.
Epîtres farcies 120, **136**, 427.
Equitan **396**.
Eracle **286**ff., 295, 378.
Erec 293, **301**ff., 327, 333ff., 375ff.
Ermoldus Nigellus 90, 227.
Ernoul 266.
Escanor 449.
Esclarmonde 435.
Escoufle 383f.
Espine 397.
Esprit gaulois 36.
Espurgatoire de St. Patrice *129, 153.
Estampie 164, 168.
Estienne v. Fougères 148f.
Estoire d'Antioche 265.
Estoire d'Athenes 380.
Estoire d'Eracles 266.
Estoire de la guerre sainte 265.
Estrabot **172**, 181.
Eufemiavisur 389.
Eulaliasequenz 27, 58—61, 129.
Euphrosyne, hl., 148.
Eurianthe 388.
Eustache (Fuerre de Gadres) 271.

Eustache (Rom. de toute chevalerie) *274.
Eustache Deschamps 491, 502 f., **507**.
Eustachiuslegende **129** f., 322, 380.
Evangile aux femmes 149.
Evrard de Kirkham 135.
Evrart (Evrat) 149.

Fabel **150** f., 400, **429**, **507**.
Fablel 391 f., **409** ff., **455** ff., 482, 494.
Fablel dou Dieu d'Amours 477.
Faifeu, Légende de Pierre, 501.
Faits des Romains 465.
Farce 44, 487 f., 491, 502, **505**.
Farolied s. Clotharlied.
Fauchet 245, 388.
Faustsage 388.
Fauvel 500.
Fécamp, Chronik v., 446.
Fergus 449.
Fierabras 188, 193, 207, **214** f., 235.
Fischdiebstahl 404 ff.
Floire und Blancheflor **381** f., 389, 397, 479.
Floire et Jehanne 388, **471**, 500.
Floovent 84, 188, **206** f., 235.
Florence et Blancheflor 476.
Florence de Rome 444 f.
Florent et Octavian 267, 497.
Florimont 273, **378**.
Floris et Liriopé 454.
Flovent 207, 252.
Folie Tristan 366, **370**.
Folque de Candie 185, 188 f., ***234**.
Fraisne 395.
Fredegar 16, 79, **81**, 83, 280, 286, 385.
Friedrich von Hausen 351, 358.
Froissart 494, **507**, **510**.
Fuerre de Gadres 271.
Fulke Fitz Waryn 474.

Gace Brulé 353, **361**, 387.
Gaimar **260**, 397.
Gaite de la tor (aube) 355.
Galeran de Bretagne 449.
Galfred v. Monmouth **261** ff., 333, **334** ff, **342** f., 372, 376.
Galien le restoré 193, **202**, 252, 439.
Garçon et Avuegle 487 f.
Garin le Lorrain 240, ***241** f.
Garin de Monglane 248, 252, **440**.
Garnier v. Pont-Ste.-Maxence **121**, **124** ff., 214.
Ganchier de Dourdan 329, 375.
Gaufrey 225, 441.
Gautier v. Arras 268, **286** ff., 295, 346, 348, **373** f., 378, 381.
Gautier de Belleperche 426.
Gautier de Coincy 420, **423** f., 427, 502.
Gautier le Cordier 389.
Gautier v. Dargies 353, 356, **360**.
Gautier v. Epinal 362.
Gautier von Metz 431.
Gautier v. Soignies 360.
Gauvaindichtung 376 f., 448 f.
Gauvain et Humbaut 449.
Gaydon 191, 231, 432, **443**.
Gefrei Gaimar **260**, 397.
Genesis (Übers.) 135.
Genesiuslegende 424.
Gennadius v. Marseille 13.
Genovevaleben 129.
Geoffroi v. Paris 447, **510**.
Geoffroi de Villehardouin 446, **464**.
Georg von Lyssa 124, 129.
Georges Chastellain 508.
Geraint 303, 334, 337 ff.
Gerart d'Euphrate 498.
Gerbert de Montreuil 330, 388, **451**.
Gervaise 429.
Gesetze Wilhelms 28, 467.
Gesta Caroli Magni 98 f.
Gesta Dagoberti 82.
Gesta regum Francorum **81**.
Geste de Blancheflor et de Florence 476.
Geste de Blaye 244 ff.
Geste des Bretons 261.
Geste de St.-Gilles 443 f.
Geste de Nanteuil 243 f.
Geste des Normanz 262 f.
Gesten 186, **248**, **438** f., 497.
Gildas 342.

Gillebert de Berneville 461.
Gilles de Chin 388 f.
Girart d'Amiens 208, 419, **441**, **450**.
Girart de Rousillon 31, 85, 188, **211** ff, 251, 498.
Girart de Viane *250 f., 498.
Girbert de Mes 228, *242.
Gilles, Vie de St., 129.
Gliglois 449.
Glossen 27.
Godefroi de Leigni 312.
Godin 437.
Gormunt u. Isembart s. Isembart.
Gottesurteil, Formel zum, 28.
Gottfried v. d. Bretagne 353 f.
Gottfried v. Strassburg 365, 371.
Gowther, Sir 398.
Graelent 385, **397**.
Graindor de Douai 256.
Gral-Lancelot-Zyklus 468.
Gralromane *323 ff., **371** ff., 468.
Grandes Chroniques de St.-Denis 466.
Grandor v. Brie 234.
Grant mal fist Adam 143.
Gregoire Bechada 255.
Gregor, hl., 421.
Gregor v. Tours **13**, 16, 74, 80, **81** ff.
Gregorius 121, **123**, 129.
Gringoire 504 f.
Griseldis 502 f.
Gui u. Aigline (romanze) 243.
Gui de Bourgogne 439 f.
Gui v. Cambrai (Balaham) 421.
Gui v. Cambrai (Veng. Alex.) 273.
Gui v. Coucy **360** f., 452.
Gui de Nanteuil 188, **243**, 246.
Guiart des Moulins 467.
Guibert d'Andrenas 440.
Guibert v. Nogent 400.
Guichard v. Beaulieu 144.
Guido de Columma **285**, 510.
Guigemar 386, 395.
Guilebert de Cambrai 430.
Guillaume d'Angleterre 295 f., **322** f., 425.
Guillaume de Berneville 121, 129.
Guillaume le Clerc 419 f., 426, 429, **430**, 482.
Guillaume le Clerc (Fergus) 449.
Guillaume de Deguilleville **486**, 500.
Guillaume de Dôle 361, 376, **387**, 451.
Guillaume v. Ferrières **362**, 387.
Guillaume Guiart 466, 510.
Guillaume de Lorris 475, **481** ff.
Guillaume de Machaut 494, **506**.
Guillaume le Maréchal 264, 446.
Guillaume le Normand 456.
Guillaume de St.-Pair 264.
Guillaume de Palerne 383.
Guillaume le Vinier 459.
Guingamor 385, 396, **397**.
Guiot v. Dijon 362.
Guiot v. Provins 331, **361**.
Guiron le courtois 469.
Guy de Warwick 450.

Haager Fragment *95 ff., 113 f., 117, 187, 226, 230.
Hadermod 436.
Haimonskinder 85, 181, **209** ff., 222, 244.
Hamletsage 436.
Hardi cheval 425.
Hartmann von Aue 123, 303, 314, 322, 389.
Haveloc 397.
Heiligenleben 58 ff., 122 ff., 420 ff.
Heinrich I. v. Campagne 43.
Heinrich I. v. England 122, 260.
Heinrich v. Freiberg 369.
Heinrich der Glîchezâre **402**, 404.
Heinrich v. Morungen 358.
Heinrich v. d. Türlîn 378, 389.
Heinrich v. Veldeke 279.
Heldenlieder 87 ff., 110 ff.
Helinand **147** f., 328.
Henri d'Andeli 454.
Henri de Valenciennes 464.
Heraclius s. Eracle.
Herard v. Tours 75, 77.
Herberay des Essarts 500.
Herbert (Dolopathos) 416.

Herbert le Duc (Folque) 334.
Herbort v. Fritzlar 285.
Hermann, Priester 423.
Hermann v. Valenciennes 131, 135.
Hervis de Mes 242, **441**.
Herzmaere 361, 397, 452.
Hieronymus, hl., 8, 132.
Hilarius v. Poitiers 11.
Hilarius (lat. Dramen) 138 f.
Hildegar v. Meaux 92.
Hildesage 251.
Hinrek van Alckmer 408.
Histoire ancienne 285, 465.
Histoire de César 445, 465.
Histoire des ducs de Normandie (Benecit) 263.
Histoire des ducs de Norm. et des rois d'Angleterre 465 f.
Histoire des rois de Franc 486.
Historia Meriadoci 377.
Historia de praeliis 269 ff.
Historia regum Francorum 466.
Historia septem sapientum 44, **416** f.
Hohelied 28, 111, **133** f.
Holger Danske 225.
Homer 279 f.
Honorius v. Autun 430.
Horn (v. Thomas) 43, 432, **436**.
Hornlai 393, **396**.
Hue de Rotelande 379.
Hue de Tabarie 451.
Hugdietrich 83.
Hueline et Eglantine 476.
Hugo Farsitus 423.
Hugo v. Saint-Victor 429.
Hugon Capet 497.
Hugues de Berzé 362.
Huon d'Auvergne 85, 213, 497.
Huon de Bordeaux 193, 231, 247, 432, **434**, 437 f.
Huon v. Méry **477** f., 482.
Huon III. von Oisi 359.
Huon le Roi 420, 423, 454.
Huon le roi de féerie 437.

Ignaure 397.
Image du Monde 430.
Ippomedon 379.
Irenaeus, hl., 8, 10.
Irische Heldensagen 327, 333.
Isaïe le Triste 499.
Isembart und Gormont 184, 188, 191 f., *193 ff.
Istoire (= Novelle) 470, 500.
Istoire d'outre mer 470.
Ivain s. Yvain.

Jacob von Maerlant 216, 285.
Jacot de Forest 445.
Jacques d'Amiens 476.
Jacques Milet 285, 503.
Jakemon Sakesep 452.
Jaquemart Gielée 455.
Jehan (verf. Rigomer) 448.
Jehan Acart de Hesdin **486**, 500.
Jehan d'Arras 499.
Jehan Bedel 456.
Jean le Bel 510.
Jehan Bodel 31, **142**, 217 f., **361**, 427.
Jehan Bretel 459.
Jehan Clopinel 475, **479** ff., 495.
Jehan de Condé 409, **456**.
Jean de Flagy 240.
Jean de Froissart 494, **507**, **510**.
Jehan de Joinville 464 f.
Jehan de Journi 430.
Jehan de Lanson 440.
Jean Lemaire de Belges 508, 510.
Jehan Malkaraume **427**, 454.
Jean le Marchant 424.
Jehan de Meung s. J. Clopinel.
Jean Molinet 500, 508.
Jehan de Neuville 461.
Jean d'Outremeuse 99.
Jean de Paris 452.
Jehan Priorat 483 f.
Jehan Renart 384, 454.
Jehan de Tuim 445, 465.
Jean le Venelais 273.
Jean de Vignay 501.
Jean Wauquelin 499.
Jehan et Blonde 451 f.
Jehannot de l'Escurcul 507.

Jeudeu de Brie 234
Jérusalem, Chanson de, 256 f., 259.
Jeu de la Feuillée 488 f.
Jeu-parti 349, **352** ff., 459.
Jeu du Pèlerin 491.
Jeu de Robin et Marion 489 ff.
Jodelle 495, 504.
Johannes de Alta Silva 416.
Johannes v. Capua 416.
Joies Nostre Dame 423.
Joinville 464 f.
Jonasfragment 27, 57, 120.
Jongleure u. Jongleurdichtung 75, **78**, **180**, 187, **487**.
Jordan Fantosme 264.
Joseph, Histoire de, 135.
Joufrois 450.
Jourdain de Blaivies 189, **246** f., 380, 470.
Judenknabe 131.
Julianlegende **426**.
Julius Valerius 269 ff.
Juvenal 9.

Karel ende Elegast 252 f.
Karl Martell 84, 85, **207** ff.
Karl v. Orléans 508.
Karlamagnússaga 109, 225, 233 f., 237, 252, **253**.
Karlmeinet 109, 208, **253**.
Karlsreise 27, 184, 188, 191, **200** ff., 226, 253.
Karlssagen 85, 111.
Karolingersagen 84 f.
Karrenroman 311 ff., vgl. Lancelot.
Konrad Fleck 308, 388.
Konrad, Pfaffe, 109.
Konrad v. Würzburg 285, 386, 452.
Kreuzlegende 288, 427.
Kreuzzugschroniken 265, 464 ff.
Kreuzzugsepen **255** ff., 267, 445, 497.
Kreuzzugslied 120, **173** f., **351** f., 460.
Krönungsepos s. Ludwigs Krönung.
Kürenberger 358.
Kyot 331, 362.

Lai (epischer) 333 ff., 393 ff., **454**.
Lai (lyrischer) 175, **355** f., **459**, 506.
Laidon 252.
Lambert v. Ardres 255.
Lambert le Tort 270 ff.
Lamprecht, Pfaffe, 270.
Lancelot 291, 293, **311** ff., 327, 347, 352, 375 f., 385, 389.
Landri v. Waben 134.
Lanval 385, **394**, 397.
Lanzelet 313 f., 327, 347.
Lapidaires **144** ff., 429.
Laurent de Premierfait 501, 511.
Laurentiusleben 129.
Laüstic 393, **395** f.
Lazarusdramen (lat.) 138.
Lecheor 454.
Le Maçon 501.
Leo, Archipresbyter, 269.
Léocade, hl., 420.
Leodegar 27, 34, 57, **63** ff.
Liber historiae **81**, 93, 217.
Liebeshöfe 349.
Liederdichtung 71, **76**, **156** ff., **175** ff., 349 ff., vgl. Chanson.
Li Kievres 365, 461.
Lion de Bourges 427.
Livius 494, 511.
Livre d'Artus 468.
Livre des cent ballades 507.
Livre du Conquest de Terre Ste. 266.
Livre des histoires 465.
Livre Sidrac 467.
Livre dou Tresor 431.
Lodewijk 389.
Lohengrin 259.
Loher und Maller 84, 194, 195.
Longinuslegende 426.
Lothringerepen 185, **240** ff., **441**.
Löwenritter 314 ff., vgl. Yvain.
Louise Labé 509.
Luce de la Barre **171**, 181.
Ludwigs Krönung 192, **202** ff., 207.
Ludwigslied 59, 194.
Lumière as Lais 430.
Lyoner Dichter 509.
Lyrik s. Liederdichtung.

Mabinogion 333 ff., 337 ff.
Macaire 253, **434**.
Macé de la Charité 427.
Macrobius 476.
Magalilied 173.
Magdalena, hl., 420.
Magnum Chronicon Belgicum 99.
Mahius li Poiriiers 485.
Mahomét 422.
Maillefer 237.
Mainet 84, 188, **208** f., 253.
Maitanzlieder 164 f., 178 ff.
Makkabäer 135, 426.
Male Chançon 171.
Mal mariée **165** ff., 176 ff., 189, 349.
Manecier 330.
Manekine 451.
Manteau mal taillé 396.
Manuel des pechez 430.
Mappemonde 431.
Marbod v. Rennes 146, 429.
Marcabrun 170.
Märchen 77, **79** ff., 390 ff., 451 ff.
Marco Polo 467.
Margarete v. Navarra 501, 505, 509.
Margaretenleben **124**, 130.
Marie v. Champagne **43**, 135, 287, 291, 293, 348, 374.
Marie de France 121, **129** (Patrick), **153** ff. (Fabeln), 334, 391, **394** ff. (Lais), 404, 413, 429.
Mariendichtung 130 f., 423 f., 427, 502.
Marot 460, 500, **509**.
Marques de Rome 308, **457**.
Martin, der hl., 12 f., **421**, 499.
Martin Lefranc 507.
Matière de Bretagne 36, 41, **291** ff., **332** ff., **373** ff., **447** ff.
Maugis d'Aigremont 211, 497.
Maurice de Sully 428.
Méchant Sénéchal 424.
Meliacin 450.
Meliadus 469.
Melin de Saint-Gelais 509.
Melion 383, **397** f., 454.
Melior et Idoine 76.
Mélusine 499.
Meraugis de Portlesguez 447 f.
Merlin 372, 474.
Merowechsage 83.
Merowingerepen 206 f., 440, 497.
Merowingersagen 82 ff.
Metellus von Tegernsee 97 f.
Meurvin 226, 498.
Milun 393, **395**.
Minnefragen 352 f.
Minnelied s. Chanson.
Miracles (epische) 111, **131**, **423** f., (dramatische) **142**, 494, **502**.
Miracles de Nostre Dame 423 f.
Miroir du Monde 467.
Miserere (vom Renclus) 429.
Mistère du Vieil Testament 504.
Modwennalegende 129.
Molière 413, 491, 505.
Molinet 500, **508**.
Mönch von St. Gallen **82**, **85**, 195, 217, 220.
Moniage Guillaume 186, 191, 227, 230 f., **233** f., 237, 253.
Moniage Rainouart 186, **234**, 237.
Monologue 491, 505.
Moralité 485, 495, 503, **584**.
Morant und Galienne 252 f.
Morisse von Craon 362.
Mort d'Aimeri 440.
Motet 163, **355**, 458.
Mousket 194 f., 215, 437, **446**.
Mule sans frein 376 f.
Mystères 494, **503** f.

Namatianus 10.
Narcissus 398, 454.
Nennius 261, 337, **342**, 372.
Nibelungen 84, 251 f.
Nicola da Verona 497.
Nicolas de la Chesnaye 504.
Nicolas v. Troyes 501.
Nicolasleben **124**, 129.
Nicole Bozon **507**.
Nicole de Margival 485 f.
Nicole Oresme 511.
Nicolo da Casola 497.

Niklasspiel 31, **142**, 139 (lat.), 427.
Nivardus 402.
Normannenchroniken 40, 262 ff.
Novelle 36, 44, **394** ff., 414, 453 ff., 468 ff., 501.

Octavian 432, **450**.
Officium von Gerona 99.
Ogier der Däne 91, 93, 98, 185 f., 191, 193, 207, *219 ff., 231, 235, 438.
Oiselét 454.
Olif og Landri 253, 437.
Olivier Basselin 509.
Olivier de la Marche 508.
Ombre 454.
Ordene de Chevalerie 451.
Ordericus Vitalis 91, 171.
Orfeo, Sir 398.
Orientius 13.
Orosius 270.
Orson de Beauvais 443.
Ortnit 437.
Osmond 145.
Ospinel 252 f.
Osterspiel 137, 140.
Otinel 253, 440.
Otte 288.
Ovid 37, 294, **300** f., **454**, 476, 485.
Ovide moralisé 294, 300, **485**.
Owen (= Yvain) 322, 334, 337 ff.

Paien de Maisières 376 f.
Pamphilus 475.
Panthère d'amour 485.
Pantschatantra 152, 411, **414**.
Papageienritter 377, **469**, 474.
Paris et Vienne 499.
Parise la duchesse 85, 245, **441**.
Partonopeus v. Blois 384 ff.
Passion Christi 27, 34, 57, **61** ff., 504 (drama).
Pastourelle 157, **168** ff., **175** ff., 349, 489.
Paternoster (Übers.) 57, 144.
Pathelin, Farce du Maître 505.
Paula, hl., 420.
Paulinus v. Nola 12.
Paulinus v. Pella 13.
Paulinus v. Périgueux 13.
Paulus Diaconus 80, 402.
Péan Gatineau 420.
Pèlerinage de Charlemagne 206 ff.
Pèlerinages (G. de Deguilleville) **485** f., 500.
Pelopssage 294.
Perceforest 499.
Perceval 293 ff., **323** ff., 375 f.
Perceval (prosa) 331, 372.
Peredur 327, 331, 333, **334** ff.
Perlesvaus 373, 468.
Peter v. Peckham 439.
Peter Tudebod 256.
Petit Plet 430.
Petrus Alphonsi 148, 392, **414**.
Phaedrus 37, 80, **151**.
Philippe de Commines 510.
Philippe Mousket 194 f., 215, 437, **446**.
Philippe de Remy 355, **419**, **451** f., **456**, 466.
Philippe de Thaon 32, 121, **145**, **150**.
Philippe de Vigneulles 501.
Philippe de Vitry 480.
Philomena, Gesta Caroli 98 f.
Philomena (Crestien) 294, *299 f.
Physiologus **145**, 154, 400, 405.
Pierre (verf. Mappemonde) 431.
Pierre de Beauvais 463.
Pierre de Beauveau 286, 501.
Pierre Berçuire 511.
Pierre de la Cépède 499.
Pierre v. St. Cloud 272, 404.
Pierre de la Corbie 459.
Pierre Langtoft 265, **510**.
Pierre Moniot 459.
Pippin der Kurze 85.
Pleier 389.
Plejadendichter 493, 495.
Poème moral 130, **430**.
Poeta Saxo 90.
Pompeius Trogus 9.
Ponthus et Sidoine 438.

Pothinus 10.
Predigt 27, 120, 136, **143** f., 428.
Preislied 76.
Prestre comporté 456.
Prise amoureuse **486**, 500.
Prise de Cordres 440.
Prise d'Orange 191 f., 229, **230** f., 234 f.
Prise de Pampelune 497.
Prosachroniken 265 f., **464** f.
Prosper v. Aquitanien 12.
Prothesilaus 379.
Proverbe au conte de Bretaigne 429.
Proverbe au vilain **149** f., 429.
Proverbes ruraux et vulgaux 429.
Prudentius 58 f., 476.
Psalm Eructavit 135.
Psalterübersetzungen **132**, 135.
Pseudoevangelien 328 f., 427.
Pseudokalisthenes 269.
Pseudoturpin 92, 98, 107, 109, 440.
Pucci 377.
Placidas-Eustachius 129.
Puys **459**, 502, 506.
Pyramus und Thisbe 301, **398**, **454**.

Quatre doels 395.
Quatre livres des rois 132.
Quedlinburger Annalen 82.
Queste Saint Graal 373, **468**.
Quintin, hl., 420.
Quintus Curtius 271 f.

Rabelais 495, 499, 501.
Radulfus Tortarius 97.
Rahmenerzählung 392, **414** ff., 457.
Raimbert v. Paris 225.
Rainouartlied 196, 199, **204** f.
Rambaut III. v. Orange 355.
Raoul v. Cambrai *238 ff.
Raoul le Fèvre 285, 510.
Raoul de Houdenc 419, **447** f., **477**.
Raverdie = Reverdie **164** f., 178.
Reali di Francia 253.
Récits d'un ménestrel de Reims 465.
Refrain 157, **162** f., (epischer) 194, 198.
Regrés Nostre Dame 423.
Reimchroniken 254 f., **259** ff., **445** f., 510.
Reimpredigten 33, 120, **143**.
Reinmar v. Hagenau 358.
Reinaert, Reinaerts historie 408.
Reinhart Fuchs **402**, 404.
Reinke de vos 408.
Remigiusleben 129.
Renart bestourné 455.
Renart le contrefait 500.
Renart le nouvel 163, **455**.
Renaud (Galeran) 449.
Renaud (Genovevaleben) 129.
Renaut (Ignaure) 397.
Renaud de Beaujeu 327, 362, **375** f., 387.
Renaut de Montauban 85, 186, 188, 191, **209** ff., 222, 244.
Renclus de Moiliens 429.
Renier 440.
Responsorien 137.
Résurrection **427**, 503.
Retroencha s. Rotronenge.
Reverdie **164** f., 178.
Richart (lyriker) 353.
Richard le Beau 449.
Richard de Fournival 431, 461.
Richart de Lison 404.
Richard Löwenherz 360, **362**.
Richard der Pilger **256**, 265.
Richard de Semilli 360.
Richard le Vieux 499.
Richer 129.
Richeut **411** f., 455.
Rigomer 314, **448**.
Ritterroman 42, 87, **274** ff., **289** ff.
Robert (norw. Tristan) 365.
Robert Biket *396.
Robert v. Blois **419**, 449, **454**, 460, **482**.
Robert v. Borron **329**, **371** f., 468.
Robert de Clari 464.
Robert de Rains 461.
Robert der Teufel **388**, 425, 502.
Roger d'Andeli 461.
Rolandsbilder 109.

Rolandslied 28, 31, 98, *100 ff., 184 f., 186, 187 ff, 193, 253.
Roman 267 ff., 271 ff., 282 ff., 346 ff., 363 ff., 446 ff., 468 ff.
Roman d'Arles 85, 213.
Roman des François 482.
Roman de Mahomét 422.
Roman du Mont Saint-Michel 261.
Roman de Palamedes 370, 469.
Roman de philosophie 148.
Roman de Renart 391, *399 ff., 454 f., 482, 500.
Roman de Rou 262.
Roman des Sept Sages 415, 457, 468.
Roman de toute chevalerie 274 f., 445.
Romanz des eles de la proëce 477.
Romanz de la poire 484.
Romanz de la Rose 387 (Guillaume de Dôle) — 475 ff. (Rosenroman).
Romanzen 157, 158 ff., 303.
Romulus 151 ff..
Rondeau, Rondet 162, 163 f., 506.
Rosenroman 388, 475 ff., 479 ff., 484 ff., 494.
Rote Buch v. Hergest 333 ff.
Rotrouenge 164, 168.
Rudolf v. Ems 308, 452.
Rudolf von Fenis 358.
Rustebuef 419, 420, 427, 455, 460.
Rusticiano v. Pisa 464.

Sagen 77, 80 ff., 111 ff.
Saisnes 93, 186, 188, 217 f., 220, 234.
Saladinsagen 265, 451.
Sallust 494.
Salomon und Marcoul 149, 308.
Salut d'amour 183, 355.
Salvianus 13.
Samson de Nanteuil 134, 135, 149.
Saturninus 11.
Schneekind 413.
Schwanenrittersage 257 ff., 416.
Schwank 44, 77, 391 f., 409 ff., 455 ff.
Sebille, königin 252.
Secrez aux philosophes 467.
Segher Dengotgraf 285.
Seneca 511.
Sept Sages de Rome 415 f., 457, 468.
Sequenz 59 f.
Sermon joyeux 505.
Servantois 172, 319.
Set Dormanz 421.
Shakespeare 286, 357, 368, 388, 416.
Sieben weisen Meister 44, 392, 412, 414 ff.
Siège de Barbastre 188, 235, 433.
Siège de Narbonne 252.
Siège d'Orange 235.
Siège d'Orléans 503.
Simon de Fresne 121, 129, 148.
Simon Greban 504.
Simon de Pouille 440.
Sindbad 414.
Somme du roi 467.
Somnium Scipionis 476.
Sone v. Nansay 450.
Song of Dermot 265.
Songe d'Enfer 477.
Songe de Paradis 477.
Sons d'amour 166, 176.
Sotie 491, 495, 505.
Sponsus 28, 139, 486.
Spottlieder *76, 156, 171 ff., 178 f.
Sprichwörter 135, 149 f., 429.
Sprüche Salomonis 152, 164.
Statius 37, 276, 285.
Steinbücher *144 f., 150, 429, 467.
Stephansepisteln 28, 136 f.
Stopfepisteln 121, 136, 427.
Storie Nerbonesi 237, 253.
Strambotto 172.
Streitgedicht s. Débat, Jeu-parti, Tenzone.
Stricker 109, 389, 437.
Sulpicius Severus 12, 420.
Synagonepisode 233.
Syntipas 414.
Syracon 207, 440.

Tagelied 42, 177, 183, 349, 354 f.
Tanzlieder 71, 76, 156, 161 ff., 177 ff.
Tavola ritonda 366.
Tenzone 173, 177, 183, 349, 352 ff.
Tersin 85, 213.

Tesoretto 431.
Thaïs, hl., 130.
Thebenroman 41, 268, **274** ff., 278, 321, 379, 384.
Theophile 131, 423, **427**, 502.
Thesens v. Köln 498.
Theseussage 364.
Theudebertsage 84.
Theuderichsagen 83, 84.
Thibaut (Rom. de l. Poire) 484.
Thibaut V. v. Blois 43, 287.
Thibaut IV. v. Champagne 459 f.
Thomas (Horn) 436.
Thomas (Tristan) 312, 346, **365** ff.
Thomas v. Kent *274.
Thomasleben **124** ff., 264, 421.
Tierbücher s. Bestiaires.
Tiergeschichten 79 f., 391, 399 ff.
Tobie, Vie de, 426.
Tombeor Nostre Dame 424.
Tote l'istoire de France 466.
Totenklagen 76.
Tournoiement de l'Antechrist 477 f.
Treis moz 430.
Trésor 431.
Tristan als Mönch 370.
Tristan Rossignol 370.
Tristansage 294 f., 308 f., 332, **363** ff.; Crestiens Tristan 294 f., 363; Tristanlais 370; Prosaroman 370, 469.
Tristan de Nanteuil 244, 497.
Troïlus u. Briseïde 285 f., 501.
Trois Bossus Ménestrels 456.
Trojaroman 41, 268, **279** ff., 384, 468.
Trojasage, Fränkische 286.
Tropen 137.
Trot, Lai del 454.
Trubert 457, 502.
Turoldus 102.
Turpins Chronik 92, 107, 109, 217, 238.
Tydorel 396, **397**.
Tyolet 327, 393, 396, **397**.
Ulrich Füetrer 314.
Ulrich von Türheim 237, 308, 369.
Ulrich von dem Türlîn 237.
Ulrich v. Zatzikhoven 313 f., 327, 347.
Ungeschriebene Literatur 71 ff., 390 ff.
Unicorne 425.

Vair palefroi 454.
Valerius Cato 9.
Varro Atacinus 9.
Vasco de Lucena 511.
Vaterunser 57, 144.
Vaudeville 491, 509.
Vegetius 467, 483.
Veilchenroman 163, 388, **451**.
Venantius Fortunatus **13**, 34, 89.
Vengeance Alexandre 273.
Vengeance Nostre Seigneur 135.
Vengeance Raguidel 448.
Venus la deesse d'amor 477.
Vergil 11, 37, 277 f., 482.
Vers de la mort **147** f., 429.
Verse vom jüngsten Gericht 147.
Verskunst **28**—35, 87.
Vidame de Chartres 362.
Vie des anciens pères 425.
Vilain mire 413.
Villehardouin 446, **464**.
Villon 508.
Vincentius v. Lérins 13.
Vindicta Salvatoris 329.
Violette s. Veilchenroman.
Vireli, Virelai 164, 506.
Visio Macarii 147, Pauli 147.
Vita Benedicti abbatis 230.
Vita Faronis 22 ff.
Vita Willelmi 91, 97, **230**.
Viviengeste 199, **231** ff.
Vivien de Monbranc **211**, 497.
Voeux du paon 273, 497.
Volkslieder **74** ff., **150** ff., 160, 508.
Volkspoesie **71** ff., 110 ff., 156 ff., 332 ff., 390 ff., 455 ff.
Voltaire 368, 424.
Volucraire 145.
Vou de Luques 424.
Vrai aniel (dit) 425.

Wace 120, **124**, 130, **261**, 262 f., 321, 335.
Waldenser 132.
Walther Map 373.
Wauchier de Denain **329** f., 375.
Weihnachtsdrama 138, 140.
Widukind 82.
Wigalois 377.
Wilhelm von England 295 f., **323** f., 380 f., 388.
Wilhelm v. Malmesbury 262, 376.
Wilhelm IX. von Poitiers **43**, 182, 255, 291.
Wilhelm v. Tyrus 258, 265 f.
Wilhelm de Wadington 430.
Wilhelmsepen 95 f., 97, **196** ff., **202** ff., 226 ff., 440, 497.
Wilhelmslied, ält., 28, 191 f., **196** ff.
Wilhelmssage 91, 95 f., 226 ff.
Willems 408.
Wirnt v. Grafenberg 377, 389.
Wis u. Ramin 364.
Wistasse le Moine 450.
Witwe v. Ephesus 321, 413.
Wolfdietrich ***84**, 208.
Wolfram v. Eschenbach 237, 259, **331** f., 355, 357, 361 f., 389.

Xenophon 11, 511.

Yde et Olive 437.
Yder 449.
Yon 242, 441.
Yonec 393, **394**.
Ysengrimus **402**, 407 f., 454.
Yvain 293 ff., ***314** ff., 333 ff., 376, 385, 389.
Yzopets **152** f., 429.

Zerstörung Jerusalems 135.

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.

PQ
151
V7
1913

Voretzsch, Carl
Einfuhrung

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY